LE BELLE ARTI A TORINO.

FILIPPO D.r FILIPPI

LE BELLE ARTI A TORINO

Lettere sulla IV Esposizione Nazionale

MILANO
GIUSEPPE OTTINO, EDITORE
2 - *Via Manzoni* - 2
1880.

PREFAZIONE

Queste dieci lettere sulla Quarta Esposizione Nazionale di Belle Arti, scritte in origine per un giornale di Napoli, il Pungolo, *hanno un carattere di attualitá che ora, pubblicandole riunite in volume, non ho voluto menomamente alterare; ed è per questo che le ho conservate tali e quali, colle ommissioni volontarie, colle involontarie dimenticanze, forse anche cogli inevitabili errori. — Esse furono scritte sotto una prima impressione, sincera e spontanea, che la riflessione potrebbe correggere, modificare, nei particolari, ma ch' è pur sempre la migliore, immutabile. — E non ho voluto nemmeno togliere quella parte di cronaca giornaliera, che costituisce l'ambiente in cui que-*

sta fortunata Esposizione si è prodotta, meritandosi il plauso universale; questo ambiente non è altro che la colta, laboriosa, simpatica città di Torino, la quale, colla sua attività, colla ammirabile organizzazione della Mostra, e colle cordiali, magnifiche accoglienze ai molti forestieri accorsi, rese più splendido l'avvenimento artistico, e più aggradevole il soggiorno.

Ho suddiviso il mio lavoro per regioni, anzichè colle solite categorie della pittura storica, religiosa, di genere, e così via, prima di tutto perchè oggigiorno queste categorie si confondono, e non si sa più, per esempio, dove finisca la pittura storica o religiosa, e dove incominci la pittura di genere. — In secondo luogo, sebbene in Italia non esistano vere scuole pittoriche come una volta, vi sono però ancora dei grandi centri artistici, importantissimi, i quali si attaccano in qualche modo alle vecchie tradizioni, come a Venezia, o ne creano di novissime come a Napoli. Questo esame, oserei dire, regionale, *permette di vedere come l'arte a poco a poco sia passata dall'antica collettività alle*

moderne individualità, le quali però subiscono certe influenze del clima, del temperamento, del costume. — Quanto ai giudizj formulati in queste lettere mi piace dichiarare che veri o sbagliati, giusti o azzardati, sono sempre sinceri, indipendenti, e che per accontentare coloro a cui fossero sembrati, o sembrassero severi, non mi sento disposto a mutare o a togliere, nonchè una parola, nemmeno una virgola. Nelle mie lettere non ho parlato che degli artisti di talento, di quelli che forse hanno sbagliato, ma le di cui opere meritavano menzione e discussione. Delle nullitá e delle mediocritá non mi sono punto occupato. — Ho voluto dire le mie schiette impressioni specialmente agli artisti di vero ingegno, i quali parvemi fossero fuori di strada, avessero sbagliato indirizzo, commesso un errore che la critica aveva il dovere di notare. — Mi sono permesso maggiore schiettezza cogli artisti a me più simpatici, con quelli persino con cui mi legano vecchi vincoli di amicizia personale. Se qualche motto mi è riuscito mordace non l'ho sacrificato.... perchè i motti, più o meno spiritosi, non

si sacrificano mai, e me ne appello a chiunque ha avuto, come me, la disgrazia di tenere la penna in mano, per lodare o per censurare le opere altrui.

Di un solo peccato mi confesso, mi dolgo, e mi pento amaramente. Quello di aver ommessi molti lavori e nomi che invece avrebbero meritata lode o per lo meno onorevole menzione. — In mezzo a più di mille opere pittoriche e trecentocinquanta lavori di scultura, le distrazioni e le ommissioni sono inevitabili, e a Torino, nel primo mese, erano più facili per la disposizione un po' fantastica degli oggetti e per lo scarsissimo aiuto che i visitatori e gli studiosi ebbero dalle due prime edizioni del Catalogo, il cui ordine alfabetico, in opposizione colla distribuzione degli oggetti nelle sale, rendeva difficili e oltremodo faticose le ricerche. Ed è per questo specialmente che mi accadde di lasciar fuori qualche opera pregevole, di trascurare qualche artista di merito. — So che deve escire una terza edizione del Catalogo, la quale sarà fatta in guisa da accontentare i più esigenti, poiché mantenendo l'ordine alfabetico, ogni oggetto oltre il nome del-

l'autore e il soggetto avrà la precisa indicazione della sua ubicazione. Se questa terza edizione fosse comparsa, come speravo, alla fine di maggio o ai primissimi di giugno, mi sarei recato per la terza volta a Torino e avrei aggiunto a questo volume un altro capitolo ; quello dei dimenticati ; *ma, pur troppo, all'ora ch'io scrivo la sospirata* terza edizione *del Catalogo non è ancora pubblicata, e questo volume se non vuol perdere l' unico suo pregio, quello dell' attualità, deve escire almeno quindici giorni prima che l'Esposizione si chiuda.*

A me non resta adunque che domandar venia agli artisti che ommisi senza maligna intenzione; a quelli poi cui sembrasse troppo duro e severo il trattamento ricordo l' errare humanum est, *tanto per loro che per me, aggiungendo che in questa epoca eminentemente critica, le opinioni oneste, sincere, indipendenti vanno rispettate, mentre coll'intolleranza l'artista non fa che nuocere maggiormente a sé e alle sue opere.*

Milano, 4 giugno 1880.

FILIPPO D.r FILIPPI.

I.

L' INAUGURAZIONE.

I.

L' INAUGURAZIONE.

Torino, 25 aprile 1880.

Da Milano a Torino — Aspetto attuale della città — L' arrivo del Re — Studenti e popolani — La passeggiata colle fiaccole — La mattinata d'oggi — In piazza d'armi — L'edificio dell' Esposizione — Un affresco di Gamba e la *Minerva* del Vela — Il vestibolo — Le Tribune — Apparecchi — Il conte di Sambuy — Le signore torinesi — Arrivo del Re — Accoglienze — I discorsi del Sindaco Ferraris e del Ministro Cairoli — Visita all' Esposizione — Prime impressioni — Distribuzione — Gli eroi principali dell' Esposizione — La scuola napolitana — *La carica dei Carabinieri a Pastrengo* — Escita del corteggio — Rivista — Un nuovo carcioffo — Il programma per domani.

Non farò come molti altri corrispondenti di mia conoscenza, i quali parlano di quello che non hanno potuto o voluto vedere, togliendo comodamente le notizie dagli altri giornali e aggiungendovi di proprio le frangie dell'inven-

zione, dell'esagerazione, della bugia. Potrei oggi, per esempio, darvi ad intendere che sono giunto venerdì sera a Torino, e che ieri assistetti al festante, clamoroso arrivo del Re, ma preferisco invece di confessarvi che sono arrivato ieri sera da Milano con un treno diretto, zeppo di viaggiatori, venuti tutti quanti per assistere all'odierna inaugurazione.

Con me c'erano direttori, redattori, corrispondenti di quasi tutti i grandi giornali di Milano, dal Treves dell'*Illustrazione* al signor Bruno Sperani, che al nome pare un uomo, ma viceversa è un giornalista in gonnella.

Arrivati a Torino, tutti gli *omnibus* degli alberghi, allineati alla stazione, fecero sperare che ci fossero alloggi disponibili, ma i conduttori in coro avvertivano ch'erano venuti per i forestieri i quali avevano accaparrate le stanze, e gli altri che non avevano avuta questa previdenza dovevano cercare altrove un ricovero.

Da Milano si arriva a Torino alle 8 di sera, e benchè questa operosa città sia sempre ani-

mata, ieri sera si vedeva un moto insolito, un via-vai continuo della folla per le strade, come alla vigilia di una gran festa. — Nei crocchi non si parlava che del commovente arrivo del Re, e i monelli vendevano a gran grida i giornali usciti di fresco colle notizie particolareggiate delle accoglienze fatte al Sovrano dalla cittadinanza torinese.

Furono infatti straordinarie, com'era d'aspettarsi, in questo popolo che ha per la dinastia sabauda un affetto particolare. Il Re si è, per così dire, gettato nelle braccia della folla plaudente, staccandosi completamente dal seguito, senza che ci fosse una guardia, nè un carabiniere: prese in mano la bandiera degli studenti, i quali erano tutti pallidi dall'emozione: poi strinse le mani agli operai e parlò loro con espansione, con tutta l'efficacia del dialetto piemontese, ch'è il suo. — Potete immaginare che entusiasmo ha destato questo contegno del Re in tutte le classi, ma specialmente nel popolo.

*

Al palazzo Reale ci furono poscia clamorose dimostrazioni, e Umberto dovette presentarsi più volte al balcone, colla testa scoperta, sulla quale sfolgorava questo bel sole di aprile.... che pel calore che manda potrebbe essere anche di luglio.

Ieri sera alle otto e mezza, al momento della ritirata militare, ci fu una passeggiata con fiaccole, seguíta lungo il Corso Po da una folla enorme che faceva un bel chiasso, gaio e morigerato.

La cerimonia dell'apertura solenne doveva aver luogo oggi alle 10 antimeridiane, coll'intervento del Re, e stamane tutta Torino era sveglia di buon'ora; gl'invitati per correre a prendere i buoni posti, gli altri per mettersi lungo le vie o alle finestre a veder passare il corteggio. — Tutte le strade erano ornate a festa con bandiere e tappeti. La Piazza d'Armi, ove fu eretto il palazzo dell'Esposizione, presentava un aspetto veramente meraviglioso, quando si pensa che pochi anni fa non c'era

nulla, ed ora quel vasto spazio è tutto coperto da case nuove, bellissime, da palazzi e palazzine piene di grazia architettonica, ornate elegantemente, e, meno quelle ancora in costruzione, tutte abitate.

L'edifizio dell'Esposizione si presenta bene: la facciata ha un aspetto aggradevole, a linee abbastanza semplici, armoniche, quantunque mi sembri mancare di grandiosità. Sulla lunetta superiore alla gran porta d'ingresso il celebre pittore Gamba dipinse un affresco allegorico. — Nel centro del piccolo giardinetto prospettante la facciata avvi la *Minerva* magistrale, pomposamente panneggiata, dell'autore dello *Spartaco,* il Vela.

Dell'interno del palazzo poco vi posso dire per oggi dopo un primo colpo d'occhio, dato in mezzo alla baraonda della cerimonia ufficiale. Ci sono tre navate, quella in mezzo per la scultura, le altre due di fianco per la pittura e le altre arti affini.

La cerimonia ebbe luogo nel gran vestibolo,

ch'è a linee semplici, a tinte chiare e abbastanza grandioso: è composto di un porticato di sotto tutto in giro, a cui corrisponde di sopra un vasto loggiato. Per contenere tutte le autorità e gli invitati, lo spazio era abbastanza ristretto. In un viottolo angusto, che attraversa tutto il vestibolo, il Re doveva ascoltare i discorsi di rigore, avendo ai due lati due muraglie di persone, nelle quali l'elemento femminile soverchiava, e molte signore della più autentica *high-life* torinese erano venute a prendersi un posto sopra miseri scanni di paglia, tre ore prima che la funzione incominciasse.

Il loggiato superiore era diviso in tre tribune, e quella di mezzo, destinata a noi giornalisti, era abbastanza ampia e comoda per contenere il numero strabocchevole di corrispondenti, di critici e di cronisti che in questa circostanza precipitarono a Torino. Di lassù abbiamo veduto benissimo tutti i personaggi miseramente accalcati, che stavano di sotto

molto peggio di noi, e abbiamo anche potuto udire chiaramente i due discorsi del Sindaco di Torino e del ministro Cairoli: prima delle dieci tutte quelle persone erano riunite ad attendere l'arrivo del Re, ed era bella, curiosa ed anche gaja la vista, a volo d'uccello, di quegli uniformi scintillanti, di quei crani lucenti, di quelle decorazioni infinite, dalla piccola umile crocetta di cavaliere sull' occhiello di qualche giubba, all' altarino pomposo al collo e sul petto degli alti funzionari, civili e militari. Osservai che i soli giornalisti, quei pochi per lo meno che si hanno buscato una croce, non portavano nemmeno un nastrino, e non già per dispregio delle decorazioni, ma per conservare forse il diritto di burlarsi di coloro che cercano le occasioni per farne pompa.

A destra, entrando, c'era la parte ufficiale mascolina in grande uniforme. La testa veneranda e la lunga barba bianca del presidente del Senato spiccavano in mezzo alla folla nel senso della lunghezza, e in quello della lar-

ghezza spiccava, invece, la faccia rotonda dell'on. Spantigati. Vidi il Correnti in grande uniforme dei santi Maurizio e Lazzaro, che si appoggiava faticosamente ad un bastone e parvemi molto invecchiato. I membri del Comitato dell'Esposizione, quasi tutti artisti vestiti di nero, formavano una massa scura, in mezzo a quel luccicare di ricami dorati; le loro teste artistiche brillavano molto di più delle decorazioni.

Le signore a sinistra erano tutte in abito elegante di mattina, con cappellini sfoggiati, molte di belle e parecchie di bellissime. Nell'alta società torinese le belle sono in maggioranza, ed alla bellezza aggiungono un gusto originale nel vestire e molto brio nella conversazione.

In mezzo a questo quadro caleidoscopico torreggiava, con moto incessante, la lunga figura del Presidente del Comitato esecutivo, il conte di Sambuy, alla cui miracolosa attività, è giustizia il dirlo, si deve che oggi si aprisse l'Esposizione in pienissimo assetto, mentre di

regola le Esposizioni d'ogni specie si inaugurano quando sono ancora sottosopra. — Qui invece quadri, statue, decorazioni, servigi interni d'ogni specie, tutto è pronto, ben disposto ed è persino pubblicato il Catalogo.

Il conte di Sambuy da parecchi mesi lavora per l'Esposizione dalle sei del mattino fino ad ora tarda della notte, sempre in moto, sempre in piedi, sempre all'opera. Anche oggi, agli ultimi sgoccioli, l'abbiamo veduto comparire in abito di mattina, dare gli ordini alle livree del Municipio, mettersi egli stesso per terra, in ginocchio, ad aggiustare il tappeto e mettere in fila le poltrone per la Corte: poi sparì per un poco e ricomparve in giubba azzurra e cravatta bianca per ricevere S. M. il Re Umberto. Il quale, colla proverbiale esattezza sabauda, giunse alle ore dieci in punto e venne accolto al suo entrare nel vestibolo da salve ripetute di applausi e da grida di *Viva il Re*. — Dava il braccio alla duchessa di Genova e dietro lui venivano il Duca d'Aosta, il principe di Cari-

gnano, che si regge male sulle gambe, i ministri che lo accompagnarono da Roma e le cariche di Corte.

Il Sindaco di Torino ed il Cairoli pronunciarono due discorsi; quello del Sindaco è un discorso storico, troppo storico parmi, giacchè l'Esposizione non parve al Ferraris che un'occasione di fare, in succinto, un piccolo corso di storia sabauda.

Felicissimo invece è stato il Cairoli; la sua voce tuonava nell'ambiente, il suo volto era acceso, il gesto vivo, animato. — Disse cose ottime e le disse bene, con calore oratorio, e alla fine sollevò l'entusiasmo dell'udienza con queste parole:

« *Il giorno dell'inaugurazione di così solenne Esposizione Nazionale io termino col grido che sarà diviso e ripetuto da tutti, perchè esso viene dal cuore di tutti, Viva il Re!* »

Dopo queste calde espressioni pareva che crollasse la sala dagli applausi. Il Re avea ringraziato il Sindaco pel suo discorso sabaudo,

ma col Cairoli fu molto più espansivo: gli andò incontro, gli strinse a più riprese le mani, e si vedeva da tutti i suoi moti, dal volto radiante, che gli diceva parole piene di effusione.

Quando il Re si mosse col suo seguito onde percorrere tutte le sale dell'Esposizione, il conte di Sambuy gridò tre volte *Viva il Re* con voce tuonante, e la folla per tre volte gli rispose freneticamente, gli uomini col cappello in aria, le signore coi loro fazzoletti.

La visita del Re all'Esposizione fu rapida; si fermò davanti pochi oggetti d'arte, chè, se avesse voluto vederli ed ammirarli tutti per filo e per segno, non gli sarebbe bastata tutta la giornata. Lo stesso accadde a tutti quelli che, come me, seguivano il corteggio, ma anche da una prima occhiata generale si capisce l'importanza, la grandiosità, la bellezza di questa grande Esposizione Italiana, la quale, non v'ha dubbio, e supera tutte quelle che abbiamo avute fin qui, e può rivaleggiare con qualunque altra straniera.

Farò domani una prima visita e dirò le mie prime impressioni generali, riservandomi poscia, a dare i ragguagli delle più importanti opere d'arte secondo le regioni e le scuole più accentuate. Incomincierò da Piemonte e Genova: poi Milano: poi Venezia e Bologna: poi Firenze: poi Roma: in fine Napoli e vi assicuro che sarà la *bonne bouche.*

La grande impressione ed ammirazione di tutti è per la Scuola Napolitana. Si sa ormai che bisogna vedere anzitutto il *Sant' Antonio* di Morelli, le portentose arditezze pittoriche del Michetti, il *Posilippo* del D'Orsi, il gruppo romano del Gerace e così via. — Il *Galileo* del Barabino di Genova è molto ammirato; c'è uno stupendo dipinto del Jacovacci di Roma, e oggi il Re col suo seguito militare è stato parecchi minuti a guardare la *Carica dei carabinieri a Pastrengo* del milanese De Albertis, che è senza dubbio il più bel quadro di soggetto militare di tutta l'Esposizione.

Il Re, uscendo dal palazzo, prima di salire

nella sua carrozza, volle passare in rivista le Società operaie raccolte sul piazzale davanti l'Esposizione, colle loro bandiere in testa. Qui si rinnovarono le scene commoventi e caratteristiche del giorno dell'arrivo. Il Re si staccò dal suo seguito e andò a mettersi in mezzo ad un gruppo di operai che lo circondavano tutti uniti, come le foglie di un carcioffo.... non già quello famoso dei reali di Savoja che fece l'Italia, ma un altro che la terrà unita. — In mezzo a quel gruppo si ergeva l'elmo piumato di Sua Maestà, ed il pennacchio bianco si muoveva rapidamente, per cui si capiva che il Re parlava calorosamente e con gesti animati a quei buoni operai che di tanto in tanto emettevano un clamoroso grido di *Evviva!*

A mezzogiorno tutto era finito, e per tutto il giorno pare che avremo un po' di quiete. Stasera vi sarà illuminazione, e specialmente i viali che conducono all'Esposizione saranno artisticamente rischiarati dal solito Ottino.

Domani poi avremo l'apertura dell'Esposi-

zione d'Arte antica alla Società promotrice di belle arti, *serata di gala* al Teatro regio col *Barbiere* e l'*Inno all'arte* di Giacosa, musicato da Arrigo Boito. — Martedì gran ballo della gran società all'Accademia filarmonica. — Giovedì trattenimento al Circolo degli artisti. — Le feste continueranno per un pezzo e per quanto durerà l'Esposizione.

L'ospitale, simpatica Torino sarà il gradito convegno di quanti amano l'arte e la patria da essa illustrata.

II.

CONSIDERAZIONI GENERALI.

**

II.

CONSIDERAZIONI GENERALI.

Rapida scorsa all' Esposizione — Supremazia dell'attuale — Vittoria della pittura sulla scoltura — Vantaggi di questa vittoria — Fisonomia complessa — Carattere del secolo — Eclettismo — Scuole — Regioni — Artisti personali — Influenze dannose — Originali e imitatori — Piemonte e Genova — Milano — Venezia — I Fiorentini — Roma — La scuola Napoletana — Suo successo — Decadenza della scultura e suo risveglio — I naturalisti — La scultura pittorica — Arte grande e piccola — Esposizione d'arte antica — La serata di gala.

Quando ho da render conto di una Esposizione di Belle Arti è mia abitudine d'incominciare con una rapida passeggiata, senza arrestarmi molto all'uno degli oggetti piuttosto che all'altro, senza mai consultare il catalogo, per ricevere una prima impressione generale, subitanea, la quale è sempre la migliore. È questa una prova un po' ardita e bizzarra, ma non

credo fallace: si prende come una specie di ubbriacatura di colori, di figure, è una ridda di statue bianche che vi danza intorno alla mente, è un caleidoscopio molto confuso, ma senza rendersi molta ragione del come e del perchè, quando si è esciti da questa prova, si ha un criterio abbastanza giusto sull'insieme.

L'impressione ch'io ebbi ieri è stata ottima, insperata, come l'ebbero tutti, del resto. — Questa grande Esposizione d'arte italiana, la quarta delle circolanti, è, a detta di tutti, infinitamente superiore alle antecedenti e certo, dacchè c'è l'uso delle pubbliche mostre, in Italia non ce n'è stata mai una di così bella, di così copiosa, di così confortante. — Tutti dicono, e lo ripeto anch'io, che se a Parigi avessimo mandato la metà di quello che c'è qui, avremmo fatta una tutt'altra figura di quella abbastanza misera che, pur troppo, abbiamo fatta.

Il trionfo è tutto della pittura, ch'è la forma rappresentativa, la quale è più di ogni altra *arte vera*, mentre le altre, e specialmente la

scultura, hanno prestigio da ragioni e da elementi tutt'altro che artistici. — Io non ho mai creduto alla pretesa supremazia della scultura italiana, basata sopra i lenocinî della fattura, sulla imitazione frivola, e sulla stranezza barocca o bambinesca dei soggetti.

Era tempo che questo luogo comune finisse, e questa bella Esposizione Torinese spero che l'avrà distrutto completamente, rimettendo la pittura al suo posto e dimostrando che coltiviamo meglio l'eredità di Raffaello e di Tiziano piuttostochè quella del Bernini. I vantaggi di questa vittoria della pittura sulla scultura, se, come v'è da sperare, dureranno, saranno grandi, così dal lato artistico come dall'economico. Per esempio quei tanti scultori, i quali non hanno che l'abilità dello scalpello, si limiteranno ai lavori materiali, meccanici; i pittori, illusi dalla speranza di più lauti guadagni, non si metteranno a scolpire, facendo forza e torto alla loro vocazione; i troppi quattrini, che si spendono a comperare nudità informi o bambocci piagno-

losi, serviranno invece molto meglio a comperare dei buoni quadri, a proteggere, incoraggiare dei bravi giovani, che tanti ne spuntano sul brillante orizzonte della nostra arte italiana, nuova, vigorosa, ardita.

Se mi domandaste, dopo un rapido sguardo dato all'Esposizione, se avvi una fisonomia complessiva, un carattere dominante, vi risponderei subito di no, e vi direi invece che avvi una strana mescolanza di stili, di maniere, di tendenze, di aspirazioni, un arruffio curioso, ove è assai difficile, per non dire impossibile, di trovare una nota dominante. Questa, del resto, è una conseguenza inevitabile, fatale, del carattere stesso del nostro secolo, di cui l'arte stessa è un riflesso: carattere indeciso, eclettico, che tenta tutto e a nulla si appiglia seriamente. — Discorrevo ieri di ciò con una persona colta, la quale mi domandò quale figura farà da qui a 150 anni il nostro secolo in faccia ai posteri; io gli risposi che il nostro secolo avrà il carattere di una grande confu-

sione politica, morale, artistica, o a meglio dire, il carattere di non averne punto. — Vedete che differenza enorme col secolo scorso, ad onta dei suoi difetti, delle sue debolezze, dei suoi barocchismi, della sua corruzione.... Ma che bella e simpatica, complessa fisonomia, sia che lo rappresenti Voltaire, Tiepolo, Beaumarchais, Goldoni o Canaletto!

Per non escire dalla pittura, quale confusione adesso e moltiplicità di stili, di gusti, di tendenze, ad incominciare da quelli che si tengono avvinghiati al passato, per finire con coloro che guardano all'avvenire, e che saranno forse i soli, duraturi, veri rappresentanti dell'arte contemporanea!

Vere scuole pittoriche non esistono, ma piuttosto ci sono, più che scuole, delle divisioni, delle categorie, delle tendenze regionali: così a Napoli la pittura che va ai limiti estremi dell'arditezza: a Venezia le tradizioni del colore: a Firenze tinte scialbe: a Torino un modo particolare di sentire e di riprodurre il paesaggio,

e così via. Queste categorie generali sono va ghe, indecise, perchè si suddividono in una folla di individualità più o meno forti. In sostanza non c'è da far caso che degli *artisti personali*, e gli imitatori, di qualunque specie sieno, bisogna buttarli tutti nel cestone. La copia, l'imitazione, la scimiotteria sono state sempre, e lo sono ora più che mai, la rovina di tutte le arti. Io sono un adoratore di Wagner, e professo un odio proporzionale per i suoi imitatori. In pittura le conseguenze dannose dell'imitazione volgare, pedissequa, senza ombra di genio, di scintilla, di gusto subbiettivo, sono incalcolabili. Il povero Fortuny, che Dio gli dia pace, era un grande ingegno, ma destinato ad una voga effimera, passeggera: la tendenza *fortuniana* fece un gran male all'arte in questi ultimi dieci anni, e chi sa la smania d'imitare Fortuny quanti ingegni valorosi ha sciupati, quante buone disposizioni ha annientate!

Accingendomi a scrivere questa *Rivista critica dell'Esposizione di Torino*, ho pensato di

suddividerla per regioni, piuttostochè seguire il vecchio sistema delle categorie della pittura storica, religiosa, genere, paese e poi tutta insieme la scultura. — La suddivisione per regioni farà vedere in qual parte d'Italia gli artisti si facciano più onore, ove abbondino ed ove scarseggino, quali influenze subiscano e a quali tendenze obbediscano più volentieri. — Nel Piemonte si farà sentire più che altrove l'influenza, certo non dannosa, della pittura francese dalla quale c'è molto da imparare. — Il Pastoris ed il Blanchi ci faranno vedere i soggetti storici trattati come fanno oggidì molti francesi, con piccole figure, mescolando all'elemento storico il genere.

Vedremo nei paesaggi di Fontanesi, di Calderini, dei riflessi di Rousseau, di Corot, di Daubigny, come nel Quadrone c'è del Meissonnier. — A Genova il Barabino ci darà un saggio di pittura storica grandiosa, in cui il genere moderno e l'accademico si fondono simpaticamente. — A Milano troveremo molto

eclettismo, molta indecisione e qualche grande ingegno fuorviato dal continuo mutare di stile, di genere e persino di fattura. Vedremo il bravo De Albertis progredito in guisa da esporre il più bel quadro di battaglia di tutta l'Esposizione. — A Venezia un' arte un po' piccola, ma meravigliosa di osservazione, di verità, di fattura e specialmente di colore — Favretto e Ciardi due campioni. — A Firenze una pittura scolorita, pallida, diafana, ma originale e piena di sentimento: me ne appello al Fattori, al Tedesco e al Signorini. — A Roma forza di colore e serietà artistica: bastano ad illustrarla quei tre insigni artisti che sono il Vannutelli, il Joris e il Jacovacci.

Scendendo a Napoli, eccoci in un mare di luce, in una fantasmagoria di azzurri scintillanti, in mezzo alle trasparenze del mare, e dappertutto delle figurine vive che parlano, cantano, ballano, suonano, sorridono, piangono e si tuffano nell'onda in mezzo ai riflessi gialli di una vela ondeggiante. — Intorno ai quadri

del Michetti non si sentono che grida di meraviglia, esclamazioni ammirative, frasi d' entusiasmo, insieme alle riserve più o meno ipocrite di quelli che non capiscono un cavolo, e alle facili spiritosità degli invidiosi. — Quegli però che sovra gli altri come aquila vola è sempre il Morelli. Il suo ritratto di donna desta lo stupore universale, e vicino a quel capolavoro tutte le altre pitture impallidiscono. Del resto l'Esposizione Napolitana è non solo ammirata per la bellezza ed originalità dei prodotti artistici, ma per la quantità, chè vicini ai nomi predetti, brillano altri molti: l'Altamura, per esempio, il bel colorista D'Artemise, l'archeologo Miola, il brillante Di Chirico, Vetri, potente allievo di Morelli, Dalbono, Boschetto, Caprile, Lojacono, Cortese, Mancini, per dir di quelli di cui ora mi sovvengo: e nella scultura il Jerace, il D'Orsi, il Gemito, il Belliazzi.

Quando dissi pocanzi che la scultura decade e che qui a Torino la pittura l'annienta, dovevo aggiungere che questa decadenza esiste da

lungo tempo, e che il vantare la supremazia della nostra scultura, negli ultimi anni, è stato un luogo comune, poggiato sul falso, e accettato da tutti, non eccettuata la critica che se ne fece anzi la più chiassosa banditrice. Non è stata quistione che di moda, e di sorpresa per le difficoltà meccaniche dello scalpello: moda e meraviglia unite che fecero dimenticare le qualità di concetto, di stile, di semplicità, di grandezza indispensabili ad un' arte che non dà agli oggetti quell'immenso fattore dell'arte, *il colorito*. — Ed è per questo che si è pensato d'inventare quella specie di scultura pittorica, tutta gingilli, fiori, accessorî d'ogni specie, con luciccare di stoffe, con giocherelli bambineschi: e per questo i putti, le bimbe, i monelli ebbero tanto posto nella produzione e nella consumazione. — Ma il pubblico incomincia ad aprire gli occhi, e gli artisti stessi, quelli che hanno coscienza e serietà di propositi, tentano di ricondurre questo bel ramo dell'arte ad un migliore indirizzo. Il Ferrari Ettore di Roma

col suo bellissimo *Cum Spartaco pugnavit*, ed il bravo Jerace col gruppo destinato ad un reale monumento, additano già la buona via, e giova sperare che altri li seguano. Ma intanto i balocchi, le scipitaggini marmoree, sono sempre all'ordine del giorno, ed anche qui, a Torino, tutta quella vastissima navata centrale è occupata da 600 lavori di scultura, dei quali per lo meno dugento rappresentano figure al disotto dei dieci anni; c'è una fanciulla tutta a trine ed a sboffi, che finge di fare la mamma ad un gatto, ed altre consimili sciocccherie che fa pena ripetere.

L'arte tende al piccolo, tanto nelle proporzioni, come nelle meticolosità della fattura, e nella scelta dei soggetti, con tendenza a quel *naturalismo* che sarà, io credo, alla fine dei conti, il vero rappresentante artistico e letterario del nostro secolo. — Lavori in grandiose proporzioni e con soggetti importanti ce ne sono parecchi, ma pochissimi che si tolgano dal mediocre, e dal convenzionale. Ci sono dei pittori

storici che si credono ancora ai tempi dell'Hayez e del Podesti, e qualcuno anche dell'Appiani, del Gros e del David. La pittura religiosa non esiste più; un artista di un certo merito, e di buona riputazione, che volle dipingere l'apparizione di una Madonna, l'ha circondata di un' aureola che sembra una frittata. — Ci sono dei buoni ritratti e pochissimi di cattivi, perchè l'avveduto borghese piuttostochè un mediocre pittore che costa poco preferisce un buon fotografo, che costa meno. Tutto lo sforzo dell'arte è concentrato sulla pittura di genere, sul paesaggio, sulla prospettiva, e più ancora, sopra un genere speciale, intermedio, che non ha la prosopopea del genere storico o religioso, ma ha molta maggiore importanza del *genere* propriamente detto. *La tentazione di S. Antonio* del Morelli è un quadro religioso? Nemmeno per sogno. È un quadro storico? Nemmeno, perchè si tratta di una fiaba. È un quadro di genere? Le grandi proporzioni rispondono di no. — Questa pittura speciale, tutta moderna,

ha bisogno di un nome, e chissà che qualcuno non glielo trovi.

Il successo dell'Esposizione di Torino è assicurato ed è tale da far onore al presente della pittura italiana, e di trarne valide speranze per l'avvenire. — Il concorso è straordinario, ed anche oggi, ad onta della pioggia uggiosa, all'Esposizione non ci si poteva muovere, e la cosa per chi ha da veder bene è da prender note, come me, è alquanto fastidiosa. — Molti sono i forestieri che arrivano, pochi quelli che partono, per cui Torino è sempre animatissima.

Jeri si è aperta l'Esposizione d'arte antica nelle sale della Società protettrice di Belle Arti. Vi posso dire ch'è riuscita molto interessante, sebbene poco copiosa, e che gli oggetti sono disposti con un ordine perfetto, con un gusto finissimo, per cui sembra di girare in un ricco appartamento, decorato da un gran signore amante dei quadri, dei codici, delle stampe, delle vecchie porcellane, degli arazzi, di tutte

le antiche cianfrusaglie. Gli oggetti non sono molti, ma vi sono dei tesori specialmente nelle vetrine dei codici miniati.

Jeri sera c'è stata la *serata di gala* al teatro Regio con un *Barbiere di Siviglia*, a cui nessuno prestò attenzione, e l'*Inno all'Arte* di Giacosa e di Boito che parve troppo freddo e severo, sebbene sia un bellissimo pezzo di musica, nel quale il compositore si rivela dotto e sempre ispirato da un alto concetto ideale. Tutta l'attenzione, la curiosità, l'interesse erano concentrati nel Re, il quale arrivò alle 9 30 in teatro, accolto da un pubblico che non rifiniva mai di applaudirlo, di gridare *Viva il Re*. La sala presentava un aspetto magnifico con tutte le signore in piedi, a tre e quattro per palchetto, vestite con suprema eleganza, facienti sfoggio di spalle e di braccia attribuibili a tutte le Dee dell' Olimpo, ma a Giunone in ispecie.

Oggi c'è un gran pranzo dato dal Municipio all'*Albergo d'Europa*, a cui interverranno auto-

rità, sindaci, artisti ed anche i principali rappresentanti della stampa. Stasera gran ballo all'Accademia Filarmonica. — Ci sarà tutta la *high-life* torinese. — Fra l'obbligo del mestiere di corrispondente c'è anche quello di divertirsi, per cui assisterò anch'io a tutte queste feste, balli, colazioni e pranzi, ma non intendo darne contezza perchè d'ora innanzi in queste lettere non voglio dedicarmi che alla rivista, per regioni, delle opere d'arte.

III.

TORINO E GENOVA.

III.

TORINO E GENOVA.

Uno sfogo di collera — Il catalogo — Le sue delizie — L'arte a Torino — Sue tendenze — La scuola di paesaggio — Un dipinto mastodontico — Barabino — Pastoris — I due Morgari — Curbis — Delleani — Blanchi — Sprugazzi — Il genere — Gli omiopatici — Quadrone, Gilardi, Melchiore e Marchisio — Turletti — Un vecchio — Un intruso — Un cadavere — Essel — Paesisti — Fontanesi e Calderini — Loro imitatori — Rayper — Corsi — Le manine di Gamba — Beccaria e Allason — Bertea — Avondo — Ghisolfi — Prospettive — Pittura religiosa — Il quadro di un morto.

Lasciate che prima di entrare, come si suol dire, in materia sfoghi il mio malumore che divido con tutti i visitatori della Esposizione, ma specialmente con quei poveri diavoli di critici, o di cronisti, che, come me, devono girare su e giù per le sale, a prender note, a cercar quadri, statue, nomi d'artisti con un ca-

talogo alla mano, che il peggiore non si potrebbe immaginare, neppure a farlo apposta [1].

In tutte le cose di questo mondo, anche le meglio riuscite, c'è sempre un difetto, una mancanza, un neo, un desiderio inadempiuto, una imperfezione uggiosa.

Questa Esposizione è un grande successo, superiore a qualunque aspettativa; il palazzo è bello, elegante, confortevole: gli oggetti d'arte sono disposti con comoda larghezza; Torino è una bella, forte, operosa, simpatica città, e i torinesi sono per noi di una cortesia, di una ospitalità sovrabbondante: le torinesi rinnovano le tentazioni di Sant'Antonio, senza bisogno di andare a vedere il quadro di Morelli; spassi, divertimenti, distrazioni ce ne sono a josa. — Il solo Catalogo dell'Esposizione è un delitto premeditato contro le gambe dei visitatori, un libro assurdo, inutile, dan-

(1) A questo inconveniente del Catalogo fu rimediato con una terza edizione fatta benissimo, in modo da render facili e comode le ricerche: peccato che sia escita un pochino tardi.

noso, una Babele rinchiusa in dugento pagine di roba.

Gli oggetti nelle sale sono disposti in una specie di ordine alfabetico: dico *una specie* perchè realmente quest'ordine non c'è, essendo i grossi quadri messi a parte, a caso, alla rinfusa, nei grandi saloni agli angoli del palazzo. Il Catalogo è pure disposto in ordine alfabetico e a quattro colori: il bianco per la scultura, il rosso per la pittura, il verde per la pittura ed il giallo per le arti industriali. Sugli oggetti d'arte non c'è appiccicato che il numero, e male leggibile. Il povero infelice che vuol cercare un quadro bisogna che giri come un matto per tutte le sale, e spesso non lo trova. Io che mi sono messo in testa di far la rivista per regioni, finisco a fare parecchi chilometri, ed esco dall' Esposizione colla lingua fuori e colle gambe dinoccolate.

Il sistema del *Salon* di Parigi è migliore: gli oggetti d'arte portano il nome dell'autore e spesso il soggetto: il Catalogo, se ben mi

ricordo, è fatto per sale, progredendo dalla prima all'ultima, e facilitando così la vista dei curiosi, ma specialmente il lavoro improbo dei critici che qui sciupano un tempo enorme a tirare il collo, a sfogliare incessantemente il Catalogo, senza potersi mai raccapezzare. Il meglio di tutto sarebbe che ogni oggetto avesse il nome dell'autore, la sua patria e il soggetto; il Catalogo non servirebbe che per le note, per le ricerche successive, mentre adesso non serve che a rompere le scatole al colto e rispettabile pubblico.

Torino è divenuta da qualche tempo una città eminentemente artistica, degna d'essere scelta a sede di questa stupenda Esposizione Nazionale. L'amore per l'arte è qui vivo, gli artisti di molto merito sono parecchi, e nel consorzio artistico c'è una operosità incessante che dà ottimi frutti.

Il circolo degli artisti di Torino è uno dei più simpatici convegni di questo genere, per la magnificenza del locale, il numero straor-

dinario dei socii e la continua efficace attività dei capi ameni che lo compongono; i quali, anche nei loro più pazzi e sbrigliati divertimenti, hanno sempre un intento artistico. — A Torino, come accennai nella lettera precedente, l'arte sente un po' la vicinanza della scuola francese, e certo non è danno, chè in quel grande emporio cosmopolito di Parigi non c'è che da imparare, e abbiamo veduto tutti gli artisti italiani di qualche merito, che sono andati a Parigi, farsi presto nome e fortuna.

La Scuola torinese di pittura è buona, conta dei nomi che onorano tutta l'Italia; qui l'arte, come dappertutto del resto, tende più che altro al piccolo, all'elegante, alle finezze della fattura, alla maestria del pennello, al garbo del disegno e alla vaghezza del colore. La pittura religiosa quasi non esiste: la storica fu tenuta in grande onore dal Gamba, ma ora ha perduto del suo carattere grandioso e si limita, come fanno molti francesi, a tratteggiare scene

di costumi generici, di una data epoca, senza un soggetto determinato, a ritrarne specialmente gli ambienti dei tempi medioevali, o dei barocchi, o dei napoleonici, come ce ne danno oggi un esempio il Pastoris, il Pittara, il Blanchi ed altri ancora.

A Torino c'è un'abbondante scuola di paesaggio, illustrata da un artista di grande ingegno, forse di genio, il Fontanesi, la cui maniera, che può piacere molto e dispiacere moltissimo, ebbe una quantità eccessiva di quei tali imitatori che sono la gramigna dell'arte. Ed imitatori moltissimi ha pure quell'altro esimio paesista, il Calderini, che vede la natura al rovescio di quell'altro: il Fontanesi la vede scura, a contrasti bizzarri, a chiazzi stranissimi, tutta sottintesi e indeterminatezze, mentre il Calderini la vede fresca, serena, di un verde smagliante.... forse anche troppo verde.

Il quadro mastodontico dell'Esposizione è di un torinese, il Pittara, artista di molta e meritata riputazione per molti suoi quadri di sog-

getto campestre, con animali, in cui si rivela un bel talento di osservazione e simpatica fattura. Il Pittara, senza escire dal suo genere, volle tentare un quadro di colossali proporzioni, il quale benchè contenga delle cose bellissime, esaminate particolarmente, nell'insieme non è riuscito. Il soggetto rappresenta la *Fiera di Saluzzo nel secolo XVII*, e la scena rappresenta il luogo della fiera tutto gremito di gente, di cavalli, buoi, pecore, asini, gran signori, frati, pezzenti, donnicciuole, mascalzoni, uomini d'arme; le figure del primo piano sono di grandezza naturale, col panorama di Saluzzo nel fondo. Un gran cavallo bajo nel mezzo attira specialmente l'attenzione.

Il primo torto del Pittara è d'aver ingrandito un semplice soggetto di genere, a cui bastavano proporzioni molto più esigue; poi nell'esecuzione le figure gli sono riescite legnose, di una immobilità quasi fotografica, ed i colori vivi, ma senza contrasti opportuni di ombre, danno un effetto d'insieme caleidoscopico che

non è aggradevole, per la semplicissima ragione che non è il vero. Finisce a fare l'effetto di una gran scatola di giocattoli di Norimberga. Se si guarda poi il quadro a pezzi, a ritagli, vi si trovano delle bellissime cose: quella fila di buoi a sinistra, di cui non si vedono che le schiene, in prospettiva, è ammirabile. In conclusione il Pittara ha sprecato molto tempo, molto spazio, molto colore e moltissimo ingegno in un lavoro nel quale il risultato è inferiore al coraggio ed al talento di chi lo fece.

Misi Genova insieme a Torino, per i rapporti di vicinanza e di simpatia che legano gli artisti delle due città, tanto più che Genova da per sè non costituisce un centro artistico indipendente. — Il quadro di un genovese, domiciliato a Firenze, il Barabino, è uno dei più grandi successi dell'Esposizione attuale, e c'è qualcuno, non io però, che lo considera come l'opera più forte, più seria, dotata di pregi maggiori. Il quadro è in proporzioni

grandi al vero e rappresenta Galileo Galilei, in Arcetri, vecchio, cieco, malato, che dal letto delle sue sofferenze dà le sue ultime lezioni a tre diletti allievi, seduti intorno al suo letto. Il soggetto storico rasenta un po' il genere, ma le proporzioni e la grandiosità dello stile lo elevano e lo nobilitano.

Mi avevano detto tanto bene di questo dipinto, che la prima impressione avutane è stata inferiore alla mia aspettativa; poi, abituandomi, i pregi saltarono fuori, e più lo vedo, più lo ammiro. Non è un dipinto che colpisce subito: quel giallo sovrabbondante delle cortine del letto, una certa durezza chiassosa di colore, la poca modernità, dapprincipio distolgono dall'ammirare. Poscia rivedendo ed esaminando, si trovano delle rare bellezze di composizione e specialmente di fattura pittorica, sana, robusta, franca e sincera.

Quella figura dell'allievo seduta sul davanti, che volta la schiena ed ha le gambe intrecciate sotto la poltrona è una meraviglia. Le

teste tutte espressive, l'intonazione del colore un po' volgaruccia ma bene armonizzata. Bella la testa di Galileo e stupende quelle mani che spiegano un problema scientifico. Peccato che quel povero Galileo manchi completamente di gambe; almeno, sotto le coltri, non se ne vede traccia.

Ci sono a Torino tre Morgari: Luigi, Pietro e Rodolfo, forse fratelli. Pietro è infinitamente superiore agli altri due: le sue belle e grandi composizioni di animali hanno qualche cosa di robusto, di elevato, di grandioso, così nella composizione come nella fattura. Il colore è fatto con toni troppo scuri e c'è del convenzionale in tutto l'ambiente, ma quelle bestie son belle, vere, bene aggruppate. Il quadro, intitolato: *L'ultima caccia del conte Rosso*, ha l'importanza d'un dipinto storico, e il gruppo del cavallo impaurito che sta per cadere sotto le zanne e i denti del cignale è bellissimo. — Di Morgari Pietro c'è un buon ritratto di donna, pallida, mesta, e tutto il dipinto nerastro in

armonia con quella melanconica espressione. Gli altri tre dipinti, del signor Pietro, compreso il gran quadro del *Raffaele morente*, sono d'un genere, d'uno stile, d'una tecnica pittorica, che oggigiorno non sono più accettabili.

Non so per qual ragione il Comitato esecutivo che ha rifiutati più di duecento quadri, non ci abbia compreso quel *Leone nel deserto* del signor Curtis, che volle tentare un effetto di sole africano infocato e non riuscì che ad una salsa di pomodoro. Quel quadro vastissimo ingombra inutilmente una parete ed offende gli occhi degli spettatori. I quali possono consolarsi la vista coll'ammirabile quadro di quell'artista insigne e simpatico, fra i simpaticissimi torinesi, che è il conte Federigo Pastoris. È una delle gemme dell'Esposizione ed appartiene a quel genere storico-indeterminato a cui feci cenno pocanzi. Rappresenta il ritorno di un pellegrinaggio da Terra Santa, nel medio evo, nel cortile di un castello, ove la dama del luogo riceve *frate Guglielmo*, *uomo piacen-*

tissimo a Dio, come dice la Cronica ribordonense. — Il castello esiste tuttora nella Valle Augustana, fu ristaurato recentemente con esattezza storica, ed il Pastoris non fece che copiare il bellissimo cortile, mettendoci di sua fantasia le castellane colle cuffie a spegnitoio, i paggi, le dame, i cavalieri, i frati, i pellegrini, il volgo curioso e frà Guglielmo, in tunica bianca, a cavallo del solito pacifico giumento.

C'è in questo bel quadro un ambiente locale, storico, veramente singolare: quelle figurine alte pochi pollici, parlano e si muovono: l'aria serpeggia in tutta la scena: quella folla di dietro al frate ha palpiti di curiosità, sensi di stupida ammirazione e di superstiziosa venerazione. E poi che garbo in tutti gli accessorii, che gusto, che varietà, che esattezza, non pedante ma pittoresca, in tutti quegli abiti dal povero coperto di cenci alla dama che indossa il broccato.

In Italia nessuno può far meglio del Pasto-

ris in questo genere, trattato così bene in Francia dal Moreau, dal Dubois, dal Leloir e da altri che dipingono nozze, passeggiate, cerimonie, ricevimenti nei costumi dei secoli scorsi. Nello stesso ordine di idee, cioè della pittura che oserei dire *cerimoniosa*, fatta per sfoggio di abiti, di colori, di mobiglie, sono il Delleani ed il Blanchi. Il primo si è fatta una celebrità col prestigio dei colori vivaci e col fascino di un pennello che abbarbaglia molto ma, quanto a me, mi persuade pochissimo. Certo il Delleani ha molto ingegno, ma il successo lo ha un po' guastato, per cui il suo non è più uno stile, ma un sistema o a meglio dire una *maniera* monotona, e i suoi quadri, quanto a colore, hanno un carattere oleografico spiccatissimo, e quanto a fattura pajono un ricamo.

Il Delleani, col prestigio della sua tavolozza e coll'abilità del suo pennello, non ha che da abbandonare il convenzionalismo e dedicarsi allo studio del vero, per divenire, quello che potrebbe, un grande artista. Qui ci sono espo-

sti di lui cinque dipinti di soggetto veneto e una *Caccia col falco nella campagna Romana*, che arieggia il Fromentin. — Il gran quadro della Dogaressa Grimani è di un effetto smagliante: a molti piace quella vivacità di colore, quella limpidezza, quell'intonazione gaja e seducente. A me piace la verità.

Un giovine pittore promettente è il Blanchi colla sua *Gavotta,* dipinto abbastanza vasto che rappresenta una mattinata danzante all'epoca del primo impero napoleonico: il quadro disgraziatamente non è finito e credo che ultimandolo il Blanchi gli torrà certe durezze di disegno e di colore che l'affliggono. L'insieme però è simpatico, il colore temperato, armonioso: nell'ambiente circola l'aria, e le figure, specialmente delle donne nelle bizzarre acconciature del 1800, sono vestite bene, con esattezza e carattere. — La *Maria Stuarda a Tulhbury* dello Spurgazzi è una figura sola, seduta, mesta, con un codice miniato sulle ginocchia ch'è il pezzo migliore del quadro.

Torino, come del resto tutte le altre regioni, offre un numeroso contingente di quadri di genere, per cui mi è forza scegliere i pochi migliori e passarli rapidamente in rivista. — Primeggiano quelli che fanno soggettini lilliputtiani, con figurine piccole: tele omiopatiche in vaste cornici. Il signor Quadrone lascia indietro, e di gran lunga, tutti gli altri: è un vero Meissonier italiano, con qualche cosa di suo particolare: quelle sue figurine sono miracolose di verità: ci sono due modelle nude, scherzose, nello studio di un pittore gobbo, così bene aggruppate, così vive, carnose che non si finirebbe mai di ammirarle. — Il Gilardi è pure un bel pittore di piccoli soggetti di genere: osserva bene e riproduce con verità, con spirito, quello che osserva, ma forse manca di originalità, non è veramente *qualcheduno*, come il Quadrone. — Dei buoni quadretti hanno il Marchisio ed il Melchiore.

Molto fecondo è il Turletti, senza però sollevarsi da una certa aurea mediocrità. I suoi

quadri, esposti in Piazza d'Armi, sono molti, ma sarebbe meglio che fossero come i versi del Torti. Non gli si può però negare una certa vivacità di colore, un'ingegnosità nel trattare dei soggetti che spesso hanno del bambinesco, o del triviale.

Nella seconda categoria il Turletti è uno dei migliori. — Il vecchio Gonin non è più dei suoi tempi e i suoi dipinti sentono le ingiurie degli anni; artista convenzionale per temperamento, il Gonin oggi lo sembra anche di più. — Un vero intruso è quel signore Pollonera il quale è riuscito a far accettare un suo quadro che rappresenta una prova di ballo sul palco scenico, con grave scandalo di quanti hanno occhi per vedere la mostruosità di quelle eteroclite ballerine. Questo è il quadro umoristico dell'Esposizione e, vedi bizzarria, c'è un paesaggio dello stesso signor Pollonera, che è buonino davvero.

Un altro dipinto per ridere, sebbene fatto meglio di quello delle ballerine, è quell'*oc-*

chiata ai lavori del signor Pugliese, ove si vede un gentiluomo del secolo scorso che esce fuori col corpo da un'impalcatura, per esaminare un soffitto, e pare proprio un cadavere che esca dalla sepoltura: e gli altri che lo guardano, paiono becchini. — Un buon quadro di genere per l'intenzione, per il disegno e per la composizione vera, naturale, ma pessimo per il colore, è quello della *Cresima nel Canavese* di Cesare Carlino. Quei bambini, che aspettano lo schiaffo vescovile, sono graziosi assai. — Buoni e simpatici anche i tre quadri del genovese Issel, in cui la pittura di genere e di paesaggio si accoppiano con ingegnosa e felice riuscita.

Di paesaggi Torino diede un copioso contingente. Fontanesi e Calderini meritano una speciale menzione per la natura speciale, originalissima, del loro ingegno e per l'influenza d' imitazione ch' esercitano. Fontanesi ha un sentimento poetico, tutto suo, della natura, che vede e traduce, spesso con una verità meravi-

gliosa di luci, di trasparenze, di effetti, ma in un modo intimo e subbiettivo. Guai se un quadro non gli riesce: diventa uno sgorbio. Per esempio, nel gran paesaggio, intitolato le *Nubi*, le nubi paiono torte da tagliare a fette. Il quadro invece il *Mattino* è pieno di luce, di verità. Tra i meno infelici imitatori del Fontanesi metto il Perattone di cui ieri Sua Maestà il Re ha acquistato il gran paesaggio, *Giorno che fu.*

Calderini è tutto freschezza, magia di tono e di colore: nei suoi paesaggi si sente l'aria, il profumo dell'erba verde, quasi l'umidità. Spesso mi ricorda il Corot, e più di lui me lo ricordano i suoi allievi, i suoi copisti che non sono pochi, ma che non nomino per difetto di spazio. Calderini espose dieci lavori, tutti, per un verso o per l'altro, pregevoli, ma io vorrei sdraiarmi, pensare e dormire sotto quell'*Hospitalis umbra!*

Il genovese Rayper è morto. Che peccato! — Che finezza, che leggiadria, che avvenire in quei suoi tre deliziosi quadretti!

Uno degli eroi del paesaggio all'Esposizione, è il conte Giacinto Corsi, il quale non deriva che da sè stesso ed è un altro artista che onora questa colta, operosa, patriottica aristocrazia piemontese. È un paesista di gran stile, che ha bisogno di spazio, d'aria, di ritrarre panorami alpini e vaste distese di mare. Il suo stile è robusto, sobrio, il suo fare netto, preciso. La veduta dei *Primi raggi sul Monte Rosa* è bellissima, e mi piace anche di più quello *Scirocco a Porto Venere,* col mare pieno di trasparenza e le roccie, su cui s' infrangono le onde, ammirabilmente dipinte.

Due paesisti di pregio sono pure il Beccaria, che fa il paesaggio vero, pieno di sole, ma un po' all' antica, e l'Allason così originale, colle sue rupi nere e le nubi temporalesche. — Bertea è pure aggradevole e nei suoi paesi c'è molta luce. — Bello l'*Occaso* di Ghisolfi. — Stupende le due marine dell'Avondo, artista superiore a molti che hanno maggior fama e minori meriti di lui. — Buone anche *Le ma-*

rine del Gamba, ma sbagliato il colore delle roccie e scombicchierato il cielo.

Devo notare le ammirabili prospettive del Canova, specialmente quel salotto *rococò* del *Palazzo del Borgo*, ch' è di una verità meticolosa, ma senza aridità e di un effetto che ha la sua origine nel sentimento del vero, non già nella copia materiale degli oggetti.

In fatto di pittura religiosa non trovo che una figura di Redentore, sopra fondo dorato, nello stile arcaico, abbastanza pregevole. N' è autore il signor Enrico Reffo.

La municipalità di Torino prese dal Museo civico, e mandò all'Esposizione due quadri del defunto Francesco Mosso, che al loro primo apparire fecero gran chiasso, specialmente quello che rappresenta *La femme de Claude*, uccisa dal marito nel suo letto adultero, come narra il figlio Dumas. Certo in quest' artista c' era un temperamento strano, un' attitudine fortissima, un senso giusto del vero: quella donna in camicia, distesa sul letto, ferita mor-

talmente, cogli occhi sbarrati dal terrore e tutte le membra contorte dal dolore, è di un effetto orribile e forse di una verità sorprendente. Dico forse, perchè io, in quegli stati, donne non ne ho mai vedute e spero di non vederne. È una pittura potente, originale, ed è arditissimo quel fondo di tappezzeria che circonda la biancheria fina della morente. Il soggetto però è mostruoso e non vorrei che l'arte si abbandonasse a certi orrori, che valsero al Goya la riputazione di un grande pittore, ma foderato di un pazzo.

IV.

VENEZIA, BOLOGNA, PARMA.

IV.

VENEZIA, BOLOGNA, PARMA.

Un salto in gondola — Venezia e il colorito — La pittura locale — Un ritratto di Zona — Molmenti — Un *lion* dell' Esposizione — Favretto — Stampe e libri — Nono — Mion — De Blaas — Lancerotto — Levorati — Rinaldo — Nani di Verona — Lanza di Trieste — I paesisti — Ciardi — Lagune e campagne — Un imitatore di Ciardi — Cecchini — Avanzi di Verona — Le prospettive — Moja e Brandeis — Bologna assente — Parma — Barilli — Un grande artista — Alberto Pasini e l'Oriente.

Seguendo l'ordine prestabilito di queste Rassegne regionali, dovrei oggi occuparmi della pittura milanese; se prima faccio un salto a Venezia, egli è che per Milano, di cui gli esponenti sono numerosissimi, mi occorre un esame più approfondito di quello che non abbia potuto fare finora.

Mettiamoci adunque in gondola e voghiamo

in mezzo al brio del colore, ai prestigi di una tavolozza robusta, di un franco pennelleggiare, non indegni della patria di Tiziano, di Tintoretto, di Tiepolo.

Le tradizioni del colore a Venezia si mantengono intatte, ed è degna di considerazione questa costanza, questa persistenza, che deve avere una ragione intima, fatale, nell'ambiente stesso della città, ove sembra che il senso del colore si produca e si sviluppi meglio che altrove. — Il divario fra i vecchi pittori veneziani, quelli colossali, sterminati, non c'è dubbio ch' è grande, ma è pure una conseguenza della nuova civiltà, dei nuovi gusti, dei nuovi bisogni, e specialmente di quell' indirizzo *naturalista* che si manifesta in ogni forma artistica, letteraria, e sarà, lo ripeto, la nota caratteristica del nostro secolo. — Il colore esiste ancora a Venezia, ma l'arte grande se n'è ita; non si fanno più pale d'altare, nè grandi quadri storici, mitologici, per decorare le sale del palazzo Ducale, o i palazzi sontuosi dei patrizî.

Ora Venezia possiede parecchi giovani che tengono alta in Italia la bandiera dell' arte, e il cui nome resterà nei loro lavori che ritraggono la Venezia d' oggi, sempre pittoresca, come il Longhi ritraeva quella del suo tempo. — Favretto sarà il Longhi del secolo XIX e Ciardi ne sarà il Canaletto. — La pittura veneziana è oggi tutta locale, di scene popolari, con piccole figure, ma ad onta della tenuità delle proporzioni, rivela una vigoria singolare, un senso grandioso della composizione, un colorito stupendo e una verità meravigliosa. — In quella schiera di giovani in cui primeggiano Favretto, Nono, Mion e Ciardi, anche gl' inferiori e gl' incerti hanno garbo e forza di colorito, e appena veduti i loro quadri la parola *Venezia* corre sul labbro di tutti.

Quindici anni fa sembrava che la pittura veneziana potesse arrischiarsi di nuovo alle grandi tele, ai soggetti importanti, storici o religiosi. Zona, Molmenti, Dall'Aqua, Roy, Carlini parevano destinati a questo grande risveglio, ma

il talento scarso, o lo scarso coraggio, o le lentezze timide e paurose, fecero *tabula rasa* e non restarono che i quadretti di genere di oggi giorno.

Un grande artista è stato, ed è ancora, Antonio Zona, al cui colorito di tempra antica e al modellare sapiente si devono parecchi lavori di polso che, disgraziatamente, non ebbero molti successori. Lo Zona mandò a questa grande Esposizione nazionale un bel ritratto del Re, in grandi proporzioni, fatto per commissione della Camera dei deputati; è il solo buon ritratto di Umberto, in mezzo ai tanti delitti di lesa Maestà, scolpiti e dipinti, che deturpano le sale dell' Esposizione. Mi piace specialmente il fondo ben composto e benissimo dipinto; la figura del Re è ben piantata, il volto è somigliante, ma sembrami che la gamba sinistra, oltre che allungarsi troppo, sia anche un pochino fuori d' insieme.

Pompeo Molmenti, artista di grande ingegno e di infinita coscienza artistica, ha mandato un

quadro di grandi dimensioni che raffigura l'ultima scena del *Moro di Venezia* di Shakespeare, quando Otello si uccide in presenza del cadavere di Desdemona e degli ambasciatori della Repubblica. Questo quadro è frutto di lunghi, pazienti, indefessi studî, per cui ci si vede un po' di stento, un po' di ricercatezza e l'opera assidua del correggere, del cambiare, si scorge palese. La composizione è buona, ma la parte migliore è il disegno, gli accurati partiti di pieghe, tutti gli accessorî resi con una diligenza meticolosa, quasi pedante. Il colore pure è studiatissimo nei toni e nei rapporti, ma l'effetto della verità manca ed il soggetto, tratto da una tragedia, pare proprio che avvenga sul palcoscenico, anzichè nella vita reale. Desdemona, più che morta, è dormente; Otello pare che finga di tagliarsi le canne della gola.

Un artista straordinario, i cui quadri attraggono la folla, comandano l'ammirazione e soddisfano i più esigenti conoscitori, è Giacomo Favretto, un giovane piccino, più che modesto,

timido, trasandato, che a vederlo non ci si darebbero due soldi. Sotto quell' apparenza meschina sta un osservatore profondo, un grande artista nel senso vero della parola. Egli ritrae la vita esteriore e casalinga del popolo veneziano con una verità da far strabiliare, e a questa verità aggiunge un colore potente, luminoso, sodo, disegno accurato, una tecnica di pennello sorprendente, ottenendo degli effetti veri e delle apparenze minute con una incredibile semplicità di mezzi. — Mandò sei dipinti che sono sei gemme di un solo monile. Si può preferire l'uno o l'altro, ma tutti hanno dei pregi singolari che giustificano la preferenza.

Per me, se me ne volessero regalare uno, o se potessi magari comperarlo, sceglierei senza esitare quello che si chiama *Stampe e libri;* una bacheca all' aria aperta, con a destra un vecchio venditore di vecchi libri e di stampe rancide, giallognole, sciupate, appese alla muraglia, due preti unti e bisunti che sbirciano i libercoli, veduti per di dietro, e una vecchia

di profilo, seduta a sinistra. Non c'è fotografia, nè stereoscopio, nè nessuna furberia ottica che possano dare una verità simile; non c' è che l'arte. Bisogna vedere come son fatti gli abiti sdrusciti, macchiati, rosi dal tempo di quel vecchio e di quei due reverendi; e poi quelle vecchie stampe appese, di cui da lontano sembra vedere i più minuti tratti del bulino, e da vicino non sono che quattro sgorbi sapienti. Il colore è vigoroso senza impertinenza, il tocco è garbatissimo senza pretesa, senza cifra; gli effetti ottenuti sono complessi e i mezzi semplicissimi. — Questi pregi sono in tutti i quadri esposti dal Favretto, di cui mi piace immensamente quella bella fruttivendola seduta, attorniata da cipolle, verze, frutti e legumi di ogni specie. E com'è pur bella, nell'*Erbaiuola veneziana*, la bella e florida ragazza ritta in piedi, collo scialle a smaglianti colori, le forme rotonde e procaci sotto le vesti succinte, e quei capelli d'oro, quella nuca delle donne del popolo, a Venezia, che piaceva tanto a Théophile Gautier.

Il quadro che s'intitola *Banco lotto*, ha come gli altri il pregio del colore, ma le figure mi sembrano un po' lunghe e poco felice la composizione. Il *Sorcio* è famoso e l'abbiamo veduto in altre Esposizioni.

Luigi Nono, pittore di molto talento, segue un po' le pedate di Favretto, e quindi manca del gran pregio dell'originalità. Anch' egli dipinge vivo, robusto, ma un po' troppo a contrasti violenti, per cui riesce spesso chiassoso e qualche volta falso. Nel quadro delle *Fruttivendole*, sono bellissimi i bimbi sdrusciti e spettinati. Nella *Caccia ai grilli* c' è una intonazione antipatica, quantunque sia ammirabile di fattura. — Un simpatico artista è il Mion, ed è simpaticissima quella sua *Maschera veneziana* dal volto gajo, la bocca ridente, che mostra i dentini; graziosa molto anche la *Farfallina* coi fiori in grembo, che ha le spalluccie strette e le braccia un po' corte. Il terzo quadro di Mion, *Le orfanelle*, è di gran lunga inferiore agli altri due.

Gli altri Veneziani, che dipingono scene e costumanze locali, non sono che imitatori, artisti di tempra più debole, i quali conservano ancora le più vecchie tradizioni di Rota, di Stella, ch'erano i Favretti del loro tempo. Se questi pittori di genere, di seconda categoria, mancano di individualità, di vero talento d'osservazione e di riproduzione, hanno però tutti una buona tavolozza e li si riconoscono subito per Veneziani. Tali sono il Blaas, che ha una scena carnevalesca, arlecchinesca, composta bene e gaia di colore, forse anche troppo smagliante; e Lancerotto Egisto, che a prima vista sembra un Napoletano, e il cui quadro, *Mezza festa*, non manca di merito, nè di verità; Levorati Ernesto, che ha un quadro con mezze figure grandi al vero rappresentante una *Scena veneziana*, e fra le molte figure bene studiate sul vero, c'è un vecchio ed una vecchia di buona fattura; Rinaldo Antonio, seguace della vecchia pittura di genere veneziana, ma non disaggradevole.

Poi trovo un Nani di Verona, con un *Giocoliere* e una *Madonna con Bambino*, roba vecchia, alquanto mediocre.

Di Trieste trovo un Lanza Antonio, con un quadro di saltimbanchi che attorniano un giovane ginnasta che si è fatto male, non dispregevole composizione, ma soggetto trattato assai meglio precedentemente da un pittore francese. La ripetizione di un soggetto trattato da altri, bisogna farla meglio o non farla.

Come nella pittura di genere, a Venezia ci sono dei paesisti, o, a meglio dire, dei *marinisti* essenzialmente veneziani, che hanno il senso speciale di quella natura così caratteristica, che altrove non ha nulla di somigliante, specialmente pel colore; lo specchio delle lagune, che non è mare, nè fiume, nè lago; l'acqua verdastra dei canali, il cielo d'una trasparenza tutta particolare, la forma delle barche, delle vele, i tipi dei gondolieri, dei barcaiuoli, di tutte le macchiette veneziane, sieno le serve al pozzo, o le donnicciuole a chiacchierare nelle

calli, o gli accattoni sulle *fondamenta*, o i sacrestani alle porte delle chiese.

Guglielmo Ciardi è il pittore-poeta delle lagune; nessuno come lui sa dipingere quelle tranquille distese d'acqua, quegli specchi stagnanti attraversati da una gondola nera e taciturna, quei pali bianchi a cui s'attaccano le barche degli innamorati. — Il quadro intitolato *La calma*, rappresenta appunto una di queste scene placide, silenziose, piene di una poesia che il pennello del Ciardi trasfonde nelle sue tele. Il Ciardi è forte anche nel paesaggio propriamente detto, e ritrae benissimo la campagna veneta, come nel gran dipinto che egli chiama *Ottobre*, ove ci sono alberi ingialliti, un terreno bellissimo, un ponte, uno stagno, delle reti e tre belle macchiette di contadine.

Un imitatore del Ciardi è il Lavezzari, che ha due quadri: *Pesca* e *Gondola sulla laguna*. Ci sono anche tre quadretti marinareschi d'un giovane molto promettente, Pietro Fragiacomo, una buona marina del Cecchini e un bel pac-

saggio del veronese Avanzi, *Vicinanze dell'Isaar*, in Baviera.

Il vecchio Moia non manca mai colle sue scene prospettiche, un po' convenzionali; ha mandato un *Canal grande* con effetto di neve e la basilica di S. Lorenzo a Torino. La signora Antonietta Brandeis dovrebbe essere una scolara del Moia, chè ha tutto il suo fare; espose una *Festa di S. Maria della Salute in Venezia*, ove c'è un giusto effetto di sole, e le macchiette in folla sono fatte con spirito.

Di Bologna, a questa Esposizione di Torino, c'è tanto poco ch'è quasi niente. Se il labirinto del Catalogo non mi ha ingannato, non ho trovati che due quadretti di genere di un certo signor Giuseppe Tivoli, che sono discreti, ma in una Esposizione come questa si perdono e non si avvertono nemmeno. In uno di questi quadri, *Le ultime memorie di famiglia*, c' è un bel fondo, degli accessorî fatti bene, ma le due figure, di uomo e di donna, sono bruttine davvero. — Come mai Bologna, città artistica,

che ha una scuola in cui brillano tanti nomi illustri, il Francia e Guido Reni specialmente, è ridotta a così misero stato di produzione pittorica? E il Busi, pittore di genere discutibile ma affascinante, perchè non ha mandata qualcheduna delle sue pitture linde, pulite, che rendono così maestrevolmente gli accessorî del mobiglio moderno e gli abbigliamenti delle signore?

Parma invece si mostra degna delle sue splendide tradizioni: il pittore cittadino che la rappresenta, Alberto Pasini, è addirittura un colosso, un vanto dell'Italia, un pittore ammirato dappertutto, i cui quadri di soggetto orientale si pagano a peso d'oro. Alberto Pasini è anzitutto un artista originale. Egli ha subita senza dubbio l'influenza di due grandi pittori orientalisti, il Décamp ed il Fromentin. Egli però riescì a formarsi uno stile suo, una maniera speciale di colore e di tocco, per cui i suoi dipinti si distinguono in mezzo a mille altri, e veduto un quadro di Pasini anche da lon-

tano, si dice subito: *Ecco Pasini!* Questo pregio non manca però dei suoi inconvenienti, quello della uniformità, della monotonia, del rassomigliarsi troppo, colpa l'abuso di quello che i Francesi chiamano il *procédé.*

Al Décamp è avvenuta la stessa cosa, e questo guaio nuoce molto alla durata delle opere d'arte, perchè si finisce con una quistione di moda e di voga effimera. Anche a quel grande ingegno del Fortuny è successa la stessa disavventura, e la fama del morto non rimase pur troppo eguale a quella del vivo.

Pasini è un pittore saporito e caratteristico. Nei soggetti orientali lo preferisco al Gérome, di cui non ha l'aridità, la legnosità. — Il suo colore è d'una vivacità briosa, oltremodo simpatica; le sue figurine di arabi, di turchi, di cavalli sono adorabili; ogni accessorio di architettura o di paesaggio, egli lo riproduce con una fedeltà minuziosa, ammirabile.

Qui a Torino ci sono esposti moltissimi lavori del Pasini. Il più bello, secondo me, è il

Pascolo in Siria, con quel terreno ricco di vegetazione, e quelle due belle figurine a cavallo che staccano così bene sul cielo nuvoloso. — Bellissimi anche quelli intitolati: *Le staffette*, *La Sentinella*, *Cortile di un vecchio Joly*, *Cavalieri irregolari alla porta di una Moschea*, *Porta del palazzo ducale a Venezia*. — Ci sono poi dieci piccoli studî e bozzetti fatti a Venezia, dal vero, tutti preziosi, stupendi di verità e di garbo pittorico.

Di Parma, oltre l'esimio Pasini, c'è il signor Cecrope Barilli, autore di un *Martirio di Eudoro e Cimocloce*, dipinto a grandi proporzioni, non privo di pregi, sebbene un po' stonato e poco simpatico di colore. Il gruppo dei due martiri è bellissimo, specialmente la figura della donna avviticchiata al petto di Eudoro. — Fra i pittori Veneziani non va dimenticato il prospettico Querena, nè Carlini Giulio che espose dei buoni dipinti, fra i quali due ritratti pregevolissimi.

V.

MILANO.

V.

MILANO.

La pittura e i pittori milanesi — Assenza di carattere determinato — I caporioni del passato — Il *Cremonismo* — Eleuterio Pagliano — Mosè Bianchi — De Albertis — Giuliano — Didioni — Glisenti — Michis — Previati — Gola — Achini — Il genere — Induno — Rinaldi — Rossi — Fontana — Ribossi — Gli inferiori — Paesaggio — Carcano — Formis — Borromeo — Dall'Orto — Bisi Fulvia — Steffani — Altri ancora — Elisabetta Bonnuer — Maria Michis — Bucchi — Burlando e Pessina — Venturi.

L'assenza di un carattere determinato, di una tendenza artistica spiccata a Milano è molto più flagrante che altrove. — I pittori sono molti, moltissimi, troppi; ognuno sbizzarrisce a sua guisa, molti cambiano di stile, di maniera, o per seguire l'andazzo della moda, o per capriccio individuale, per cui anche coloro

i quali avrebbero, oltre l'ingegno, anche il dono prezioso di una loro particolare natura artistica, a forza di incertezze, di tentennamenti, finiscono collo smarrire anche quella.

Una volta c'era un gran nome; una specie di faro artistico che illuminava e al quale gli artisti guardavano. — In principio del secolo c'è stato l'Appiani: poi è venuto il venerando Hayez, il quale è ancora vegeto di corpo, vivo di mente, ma quella fiamma che dava tanta luce non illumina più le tenebre troppo fitte. — Dopo l'Hayez pareva che il Bertini fosse destinato a divenire il perno, il capo della pittura milanese, e dalla sua scuola escirono parecchi artisti di talento. Disgraziatamente il maestro si è affievolito e gli allievi si lasciarono trascinare nel vortice nel quale è un miracolo se non rimasero tutti ingoiati.

In mezzo a questo cielo nebuloso una meteora ha brillato, Tranquillo Cremona, pittore di genio, che aveva una vera personalità, una originalità alla quale obbediva con una ferrea

ostinazione e ne esagerava forse l'estrinsecazione. — Ad ogni modo il Cremona è sempre rimasto lui, non si è mai pentito, non ha mai cangiato, ma il *Cremonismo* che n'è derivato, il postumo specialmente, non lo credo attendibile, a meno che non esca fuori un pittore di una tempra come quella del Cremona, locchè non mi sembra, per lo meno, probabile.

La conseguenza di tutte queste premesse, forse troppo leggermente e rapidamente accennate, è che la pittura milanese, in questa grande Esposizione Nazionale, figura più per la quantità che per la qualità, e che, meno la battaglia di De Albertis, e il paesaggio di Formis, non ci sono opere di polso che emergano veramente, che attirino l'attenzione, la curiosità, l'ammirazione come quelle del Michetti, del Jacovacci, del Barabino, del Ferroni ed altre suggellate dall'impronta di una potente individualità artistica.

Eleuterio Pagliano è un ingegno pittorico di primissimo ordine, un artista colto, coscien-

zioso fino all' eccesso, ma le sue diffidenze, le sue incontentabilità, e il tentare generi e stili diversi, qualche volta lo indeboliscono. Trionfante all'Esposizione di Milano col suo stupendo *Maramaldo*, egli ora ci si presenta a Torino con tre lavori, due dei quali, importanti per le dimensioni, non gli sono riusciti come i suoi amici sinceri e gli estimatori del suo talento potevano desiderare.

Il *Napoleone e Giuseppina* è quello stesso dell'Esposizione di Parigi, corretto, rifatto, col fondo più aperto, più chiaro che lo illumina meglio: è sempre però una cosa rifatta, di pentimento, una specie di minestra riscaldata. Il soggetto, per sè stesso, rimane sempre poco simpatico: la composizione delle due figure non è meno infelice di prima, e Napoleone fa sempre l'effetto di un medico che tasta il polso ad una signora presa da un attacco di nervi. Resta però sempre la fattura ammirabile, quel garbo incantevole del pennello ch'è tutto suo del Pagliano.

La *Lezione di Geografia* è pure la riproduzione in grande, ad olio, di un piccolo quadretto; in piccole proporzioni la composizione è cara, gentile, ed ingrandita spiace con quel globo uggioso che domina in mezzo della tela: aggiungasi le teste diafane, trasparenti e tutte le tinte delle carni fredde, senza sangue. Gli accessorii stupendamente fatti. — Il più bel lavoro dei tre esposti dal Pagliano è l'acquarellino che s'intitola *Estate di San Martino*, ed è un vecchio che fa la corte ad una bella donna, in costume dell'impero, la quale pare che dica all'ardente ma troppo avanzato vagheggino: *prenez garde, ou je céde!*

Un artista di genio, di un talento pittorico piuttosto unico che raro, ma al quale nocque molto l'instabilità e il non essersi dedicato ad un genere speciale, è Mosè Bianchi di Monza: il quale dipinse quadri d'ogni specie, storici, religiosi, di genere, di paesaggio, marine, affreschi, acquarelli, di tutto un poco. — Quindi un' altalena continua di cose riuscite e di altre

no, di capolavori e di mediocrità. — Anche lo stile, il colorito, la fattura del Bianchi vanno a sbalzi; ora scuro, tenebroso, e poi chiaro, scintillante: ora accurato e poi sprezzante fino allo sgorbio: talora amante di soggetti allegri, sereni, talora invece dell'orrido, tuffato nel più brutale naturalismo. — Espose a Torino tre lavori, un gran Crocifisso che non mi piacque a Milano e qui anche meno: due cadaverini putrefatti di Paolo e Francesca e una marina meravigliosa in tutto e per tutto, per la verità, la trasparenza, il moto giusto delle onde e sul davanti quell'effetto di vento che non potrebbe esser più vero.

Sebastiano De Albertis, anche lui dopo molti anni di incertezze, di conati, di lavoro, ha finalmente trovato il suo vero cómpito, e spero che non lo abbandonerà più: la pittura di battaglie. — La carica dei carabinieri a Pastrengo, nel 1848, è uno dei quadri più belli, uno dei più grandi e meritati successi dell'Esposizione. Il Re, appena la vide, ne rimase colpito che

subito la mise in lista dei quadri da comperarsi. — In questo quadro c'è un sentimento giusto del vero, c'è un calore, una foga, una vita che fa palpitare, quando si vedono quei cavalli sbuffanti, quei soldati eroici, quello scompiglio di tutta la scena, quel fondo ammirabile in cui non c'è niente e pure fa vedere tante cose. — Aggiungasi una pittura soda, un colore simpatico, armonioso, ed i cavalli disegnati, modellati come di meglio non potrebbero il Detaille, il Neuville, qualunque famoso pittore di soggetti militari. — De Albertis ha trovata la sua strada, e ci ha messo del tempo, ma per carità non l'abbandoni. — Come pittore di battaglie, ha una vera originalità: se la conservi.

Un altro quadro, comperato dal Re, uno dei più guardati, ammirati, simpatici dell'Esposizione è il *Wandyck che ritratta i figli di Carlo I*, dipinto da Bartolomeo Giuliano, che appartiene alla Scuola Milanese, ma deve essere Torinese d'origine. Il celebre pittore fiammingo sta seduto a destra in mezzo ad un gruppo di signori

e di signore cogli abiti sfoggiati del tempo: a sinistra una governante la quale fa star cheta la piccola principessa che il Wandyck sta per ritrarre. — La composizione è semplice ed evidente: sobrio ed armonioso il colore; squisito il disegno; a quel gruppo di destra, e in ispecie a quella dama vestita di raso bianco si potrebbe mettere sotto il nome di Wilhems. Anche il fondo tenuto in una totalità scura, per far risaltare le figure, completa l'aggradevole insieme. A questo quadro del Giuliano non si potrebbe che rimproverare la freddezza e un po' di automatismo nelle figure, le quali non pajono del loro tempo che per gli abiti, per l'ambiente, e, nel resto, *posano.*

Nel Catalogo, dopo il Giuliano, viene il Glisenti, con una barca di pescatori in riposo, ch'egli intitola *Ritorno:* si vede mezza barca con figure grandi al vero, e una interminata distesa d'acqua azzurra. È un lavoro assai bene studiato sul vero, e pieno d'un sentimento giusto: quella donnina assopita, dorme davvero, e

tutte le altre figure esprimono una dolce sensazione di riposo, verso sera, dopo una giornata di lavoro. Osservo però che la mancanza di cielo e l'esser tutta la tela occupata dall'acqua dà al quadro l'aspetto di un *aquarium*, con poco vantaggio della verità.

Nella pittura che non sia di pretto genere o di paesaggio, ho citati i più forti campioni, fra i quali, sono troppo pochi davvero quelli che si mantennero al livello della loro riputazione. — Nella pittura storica, e in genere nei soggetti grandiosi, di stile, d'importanza, si va giù poi a precipizio. Anche il Michis è di quelli che non mantennero quanto promettevano: nell'*estremo vale di Leone X a Raffaello,* e neppure nel *Cornelio Agrippa che presagisce a Francesco I la sconfitta di Pavia*, i meriti di un pennello facile e di un colorito abbastanza succoso non bastano a rendere tollerabili i difetti, consistenti nella bruttezza dei tipi, nella sconnessione delle composizioni e nelle trascuratezze informi del disegno.

Previati Gaetano, ch'è, se non erro, allievo dell'Accademia di Brera, è un gran peccatore artistico, a cui va molto perdonato per la sua giovinezza, pel molto ingegno e l'eccessivo coraggio. — Già i suoi *Ostaggi di Crema*, esposti a Milano, rivelavano una natura artistica forte e ardita fino all' esagerazione. — Il Previati, oltre gli *Ostaggi di Crema*, mandò a Torino un quadrone di cento figure, che fa il paio con quello del Pittara, ma col divario che il provetto artista piemontese dipinse in grande un soggetto di genere bucolico, mentre il Previati scelse per soggetto quella buona lana di Cesare Borgia, a Capua, quando, a detta del Guicciardini, scelse quaranta delle più belle donne, dopo averle *considerate diligentemente*, vale a dire dopo averle ridotte allo stato di Eva, prima del peccato. Borgia, torvo, truce, laido, lascivo, vestito di nero, sta seduto sopra una poltrona, e davanti a lui due belle Capuane, già denudate, in mezzo ad una folla di altre dame vestite e paurose, di soldati, gentiluomini, ub-

briachi e un caos di mobili arrovesciati, di argenteria, di oggetti d'ogni specie, avanzo del saccheggio. — C' è una gran forza di colore in questo quadro colossale, ci sono delle figure bellissime, bene dipinte, c'è dei contrasti efficaci di luce e d'ombre, ma c'è anche una grande confusione, una sprezzatura uggiosa, un affastellamento inestricabile di linee, di colori; il quadro non è finito, e se non lo è, lo sembra. Mi piace molto la luce che viene da quella finestra rotonda, e certo in questo storico dipinto ci sono delle mirabili attitudini; ma che il signor Previati si calmi, per carità, si freni, si moderi e non si meriti come il Giordano il nomignolo di *Luca fa presto....* che vuol dire *fa male.*

Un altro giovane principiante molto ardito, ma più cauto del Previati, è il Gola, che senza seguire il Cremona, ne deriva, ed è di quelli i quali pensano, credono e predicano che il colore è tutto. — Il Gola ha un talento vero, che accenna ad una vera originalità: il colore lo sente molto e lo sente bene, ma bisognerà

che studiando, provando e riprovando si persuada che le linee, il contorno, il disegno non sono proprio da trascurarsi, e che il confondere la figura col fondo, l'accennare e il non finire, il dipingere a sprazzi, a cincischi, a fiocchi di colore, sono tutte cose bellissime che non mancano di *chic*, ma che dalla forma non si può decampare.

Dei quattro più *studî* che dipinti del Gola, mi piace molto la *Testina di paggio* e il suo ritratto, ch'è veramente bello per la semplicissima ragione ch'è modellato. Alla pittura storica e di stile dovrebbe appartenere il *Colloquio di Clemente VII con Carlo V ai danni di Firenze* dell'Achini, ma come si fa a trovare Carlo V in quell'omiciattolo dalle gambe corte e papa Clemente in quell'altro omino di pan pepato, appoggiato ad un tavolo, che manca completamente di prospettiva?

Quando si parla di pittura di genere milanese, si ha un bel dire, ma bisogna sempre incominciare col Gerolamo Induno. I suoi di-

pinti sono una stereotipia, i suoi tipi sempre uguali, somiglianti i soggetti, monotono e non troppo vero il colore, ma pure c'è un non so che di attraente che giustifica la fama del pittore e spiega la voga delle sue opere. — C'è, prima di tutto, quella benedetta individualità, senza di cui l'artista non esiste; quelle tinte violacee, quei volti tondi e rosei di contadine, quei vecchi rubizzi sono la caratteristica dei quadri dell'Induno, e per di più c'è un pennello magico, c'è una cifra meravigliosa. Dei cinque lavori dell'Induno esposti in piazza d'Armi, quattro li abbiamo veduti in altre Esposizioni; il quinto parmi nuovo, s'intitola l'*Arte in montagna*, ed è uno dei più belli usciti dal fecondo pennello del pittore milanese: avvi un pretoccio colle mani giunte, pieno di bonomia, che guarda il dipinto scombiccherato di una cappella, in un crocicchio, in mezzo ad un gruppo di paesani, di forosette, e il sindaco del villaggio decorato della medaglia di Sant'Elena; per fondo, un paesaggio brianzuolo.

Anche il bravo Rinaldi espone dipinti altre volte presentati al giudizio del pubblico. Si vede però sempre volontieri quello che egli chiama le *Due tigri*, di cui è così ingegnoso il fondo, così belli e ben fatti tutti gli accessorî.

Luigi Rossi, premiato ad una delle passate Esposizioni di Brera, che pareva avesse trovata una bella nota giusta come pittore di genere, e mostrava anche un certo talento di osservazione nel ritrarre moderni costumi, è andato discendendo di male in peggio, e quel suo quadro esposto a Torino, *Gente nuova*, ha delle parti buone, ma è fatto con floscia noncuranza di pennello, con stonatura impertinente di colore.

Il *Mercante girovago* di Luigi Bianchi ha pure girato per parecchie Esposizioni, ed è una bella veduta del lago di Como, assai bene illuminata, popolata di garbate figure.

Metto poi fra i notevoli: la *Donna Romana che attinge acqua* di Guglielmo Castaldi; i dipinti manieratini ma molto simpatici di Ernesto

Fontana, pittore di rosee, paffute, appetitose contadine; Crespi Enrico; Bottero di Pavia; Bartesago, sempre terreo; Mantegazza, tutto rossi, bianchi e verdi; Puricelli, buon coloritore; Ribossi, seguace di Induno, amante dei preti grassi e mangioni, ed altri che formerebbero una troppo lunga litania.

Il paesaggio milanese si fa onore all' Esposizione di Torino, con Formis Achille e Carcano Filippo. — Il primo, ch' è sempre stato un paesista elegante, sereno, d'effetto, fece un passo innanzi, enorme nel senso della serietà, dello stile, della verità ottenuta con mezzi semplici, larghi, veramente artistici. Prima d' ora il Formis ne' suoi paesi era un po' manierato, un po' cromolitografico. Il grande paesaggio di Torino è uno dei quadri più belli dell' Esposizione, e il Formis col De Albertis primeggia fra gli artisti milanesi; rappresenta il *Ritorno al piano* dei montanari col loro gregge, in un luogo remoto, sul far della sera, tutto cinto di alture verdeggianti, e in mezzo uno

stagno che le macchiette passano a guado. C'è in questo paese il pregio più difficile, quello del sentimento intimo della natura, della giustezza dell'ambiente, e per giunta colore sodo e maestria di pennello.

I bellissimi paesaggi del Carcano hanno una severità quasi antica, colle loro linee maestose, i verdi cupi e la grave melanconia dei soggetti. La luce è diffusa dappertutto, e quelle valli romite, silenziose, quelle praterie umide, dànno un'impressione mesta, ispirano quasi l'amore alla solitudine. I paesaggi del Carcano non sono popolati; è appena se un chiazzo di bianco o di rosso, fra le macchie verdi, indica la camicia di un villano e la pezzuola di una contadina. — In un solo degli otto quadri esposti il Carcano uscì dalla sua solita tonalità scura, pesante, arcigna: è nella bella veduta di Pescarenico, sul lago di Lecco, illuminata dal sole, tutta a tinte chiare, e le onde del lago ridenti; ha fatto bene d'intitolarlo *Allegria!*

In uno stile pure compassato, severo, ma

pieno di poesia, è il paesaggio *Bosco sacro*, nei dintorni di Roma, del conte Giberto Borromeo; un dilettante che vale molti artisti.

Un aggradevole pittore ed eccellente coloritore è il Dall'Orto: oltre i paesi ha un quadrettino di genere, *Studio dal vero*, ch' è un delizioso gioiello. La signora Fulvia Bisi ha sempre quel fare lindo, corretto, che ritrae la natura nei suoi più minuti particolari.

Egregi pittori di marine sono lo Steffani ed il Marzorati e il Dovera; il primo anzi è anche eccellente paesista, buon pittore di animali, uno dei migliori e più originali artisti milanesi. Egli primeggia nel ritrarre le maree basse o crescenti, i cieli bigi, le nebbie e gli ambienti umidi della Normandia e della Brettagna. Piena di sole è la sua veduta del *Ponte del Vin* a Venezia, tutta a toni chiari e macchiette scintillanti: c' è un po' dello Ziem in questo gingillo. — Fra i paesaggisti di Milano aggiungerò il Bezzi, il Ferrari, il Lelli convenzionale, il Mancini assai peggiorato, il Pomma ed il Ricci.

Milano ebbe sempre buoni prospettici fino dai tempi del Migliara, e poi il vecchio Bisi, e poi i figliuoli di lui; questa scuola prospettica accontentava l'occhio, ma d'artistico c'era poco. Gli ultimi hanno più sapore d'arte, una tavolozza più ardita, un senso più intimo della speciale poesia degli ambienti interni. Peccato che i migliori a Torino manchino, il Bazzaro specialmente. La prospettiva non è rappresentata che da Briani, Sala e Pessina; quest' ultimo di gran lunga superiore. Per gli animali, la contessa Borromeo, egregia cultrice, ricca del senso del colore; per la natura morta, il Bucchi; per i fiori, Maria Michis, che li fa poco veri, ma leggiadramente disposti e sfolgoranti di colore.

Prima di chiudere questa lettera, non posso fare a meno di dedicare un sincero elogio al signor Venturi Roberto, che non appartiene, parmi, alla scuola milanese, ma ad ogni modo abita e lavora in una città lombarda, l' eroica Brescia. Ha due quadri: *Fanfulla al sacco di*

Roma e *Mandolinata,* che sono fra le cose pregevoli dell' Esposizione, specialmente per il garbo della fattura ed una non comune franchezza di pennello.

Nel primo c'è un po' di affastellamento nella composizione, e *Fanfulla* briaco non primeggia abbastanza; l'occhio, in quel miscuglio di Lanzichenecchi, di frati uccisi, di arredi religiosi scompigliati, si smarrisce. Nella *Mandolinata* c'è forza di colore, mentre nel *Fanfulla* l' intonazione generale è un po' depressa, e i toni chiari predominano troppo.

VI.

FIRENZE.

VI.

FIRENZE.

Le tradizioni fiorentine — La modernità — Ferroni — Gioli — Tedesco — Muzzioli — Romagnoli — Mussini — Ussi — Fattori — Rossi-Scotti — Bartolena — Il genere — Signorini — Ricci Pio — Borrani — Molti altri — Paesisti — Bruzzi — Bennassai — Due prospettici — L' uva del signor Giordano.

In una città come Firenze, ove le tradizioni artistiche sono antiche, classiche, pure, tutte squisitezze di forma ideale, il *naturalismo* e la *modernità* hanno preso radice più di buon'ora, e con maggiore persistenza, che altrove. — Mentre i pittori veneziani, ritraendo anche la nostra vita usuale, restano fedelmente e splendidamente attaccati alle tradizioni del colore, a Firenze attecchisce ed è fiorente una pittura

***

che non ha verun rapporto, verun legame col passato, e certo vedendo nelle sale torinesi la *Fontana* del Ferroni, il *Nonno cieco* del Gioli, le due *Madri*, antica e moderna del Tedesco, non è possibile di pensare alle opere del Beato Angelico o di Michelangelo, se non altro che per constatare l'abisso che separa il passato da un presente... nel quale c'è molto dell'*avvenire*.

Io non mi lagno di queste nuove manifestazioni dell'arte, conseguenza fatale del tempo in cui viviamo: le accetto anzi e le applaudo quando vedo che sono spontanee, accompagnate dal genio; quando non sono sforzi impotenti di ingegni mediocri, che fanno di progetto e credono di singolarizzarsi colle stranezze, colle esuberanze, colle miserie e colle puerilità.

Dopo il periodo romantico, nel quale la pittura storica era la nota artistica dominante, abbiamo avuto un periodo nel quale il *genere* prese il sopravvento. Ora è da osservarsi che la pittura di genere soverchia ancora le altre,

ma si è spostata, è accresciuta molto di importanza, dacchè specialmente se ne impadronirono i pittori di grande stile, quelli che in altri tempi avrebbero dipinto delle pale da altare e dei quadri storici colossali.

Il nuovo metodo ha due faccie, due forme; da una parte ci sono degli artisti che prendono dei soggetti religiosi, li fanno con piccole figure, dando grande importanza ai fondi, agli accessorii, riducendoli quasi a quadri di genere: il Morelli è il più ardito di questi novatori ed il suo quadro degli *Ossessi*, esposto a Torino, è uno splendido esempio.

D'altra parte ci sono dei pittori che hanno invece ingrandita la pittura di genere, e la fanno ora con figure di grandezza naturale, per cui acquista una importanza artistica stragrande ed esige un'esecuzione, delle qualità di disegno, di colore, infinitamente superiori a quelle occorrenti per un quadretto di genere, degli usuali.

In Francia ci sono due grandi artisti che si

sono dati ai soggetti familiari e specialmente rustici di grandezza naturale, con grande preoccupazione del colore e dell'espressione. — Questi due artisti sono il Breton e specialmente il Lepage che in un paio di anni è salito ad una grande e meritata riputazione.

A Firenze ne ho trovati non due, ma quattro che si sono dati al *genere*, di grandezza naturale o quasi, e sono il Ferroni, il Gioli, il Costa ed il Tedesco; quest'ultimo abita Roma, ma la sua carriera se l'è fatta a Firenze, ed io lo metto tra i Fiorentini, tanto più per la influenza che ha esercitata, di stile e di colore, sulla moderna *scuola* di Firenze [1].

Questo genere difficilissimo, e nel quale tutti i grandi artisti finiranno a provarsi, ha nel fiorentino Egisto Ferroni uno splendido rappresentante. Quel suo quadro *Alla Fontana*, esposto in uno dei quattro saloni, si va a ri-

(1) Quando parlo di *scuola* non lo faccio che nel senso di *centro artistico*, perchè vere *scuole*, come già dissi, non mi pare che ce ne siano più.

sico quasi di passar oltre senza osservarlo: quell'insieme di toni chiari, quell'ambiente che a prima vista sembra freddo ed uniforme, non attraggono; bisogna fermarsi alla debita distanza, bisogna restare là un pezzo a guardare, ed è ammirabile come le bellezze appajano ad una ad una, ingrandiscano, impongano l' ammirazione, ed il senso della verità s'impadronisce talmente dello spettatore che pare di assistere ad una scena di persone vive.

Il soggetto è dei più semplici: delle contadine stanno attingendo acqua ad una fontana per empire una piccola botte posta sopra un carretto, dalle ruote rosse, come se ne vedono tanti in Toscana: un giovinastro sdraiato sul carretto sta narrando una storiella, certo lesta alquanto, che fa sghignazzare due villanelle pure sedute sul carro. — Una di quelle ragazze ridendo mostra i denti bianchi: dell'altra non si vedono che le spalle e la nuca, ma si capisce che ride anche lei: questa figura è meravigliosa di espressione e di composizione.

Più a destra un'altra ragazza più seria, in piedi, non trova di suo gusto quel Boccaccio in giacchetta di fustagno, e un altro monello che le sta vicino tende le orecchie, fa ogni sforzo per udire ciò che dice il suo compagno. Tutta la scena è di una verità da sbalordire e ci si deve aggiungere il fondo, il cielo, la strada polverosa, la luce diffusa: l' intonazione è chiara, pallida, depressa, come in tutte le pitture dei Fiorentini d' oggigiorno, ma in una scena all'aria aperta le ombre hanno poco gioco, per cui il Ferroni si avvicina al vero molto più, e molto meglio che non paia.

Il *Nonno cieco* del Gioli non è una gran cosa, specialmente dopo che si è veduta la *Fontana* del Ferroni: il tipo del vecchio è giusto ed è anche buono il bambino col cane che gli sta ai piedi: il colore è freddo, la testa del vecchio parmi troppo in ombra ed anche nella figura manca il rilievo, la rotondità, per cui quel gran vecchio, di statura naturale, pare tagliato fuori da un gran cartone.

Un altro quadro del Gioli, misto di paesaggio e di figure, rappresenta una processione che porta il Viatico, sull'imbrunire, in mezzo ad una campagna verde: anche qui il colore è scialbo, ma c'è molta poesia, molto sentimento.

Le *ore felici* di Giovanni Costa rappresentano due contadine del Mezzogiorno, quasi grandi al vero, piene di buon umore, una seduta e l'altra sdraiata sopra un muricciattolo, suonando il tamburello, sotto un cielo splendido. È una pittura gaia, sfolgorante, tutta rossa ed azzurra; le contadine sono rosee, hanno le braccia morbide, le dita affusolate delle gran dame; è una pittura, non vera, ma piacevole, attraente, smagliante che mi ricorda un po' il fare del francese Bouguereau, con qualche cosa di meno del suo talento.

Michele Tedesco, ad onta del suo dipingere leccato e scolorito, è così fino nel disegno, garbato nella composizione, i suoi quadri toccano talmente il cuore ed hanno un certo non so che così simpatico, da dovergli perdonare

la falsa convenzionalità del colore. A Torino ci sono due quadri bellissimi di lui, ed un terzo che, col solito imbrogliato catalogo, non mi è riuscito di trovare. I due quadri rappresentano la madre spartana e la moderna: la prima eroica, l'altra dolce e patetica: nella prima ci sono delle qualità di disegno e di composizione, ma c'è anche un'affettazione di arcaismo poco aggradevole, che a me non piace neppure se gli artisti si chiamano Gerôme o Alma-Tadema. La madre moderna sta nascosta in mezzo alle macchie di un giardino ed offre il turgido seno al suo marmocchio; si vede che figliuolino non è in regola nè collo stato civile nè col sacramento, perchè ad un rumore che sente, la bella donnina si volge paurosa a cercare coi grandi occhi di dove venga l'importuno. — Questo, se non è uno dei più belli, è certo uno dei quadri più simpatici, dei più guardati di tutta l'Esposizione: gli accessorii sono trattati con cura, con amore, ma c'è sempre il guaio di quel colore risciacquato.

Agli artisti piace molto ed anche a me, devo dire il vero, non dispiace la *Maria Maddalena* di Giovanni Muzzioli, un giovane, senza dubbio, chè dei giovani ha tutte le arditezze, le temerità, le illusioni. — Il Muzzioli è di quelli che, seguendo le traccie dei pittori amanti dell'esattezza storica, mettono i soggetti biblici in uno splendido ambiente orientale, vestendo Gesù Cristo magari da Beduino. — L'ambiente in cui il signor Muzzioli mise la sua Maddalena è egiziano, colla vegetazione lussureggiante dell'Egitto, e coll'architettura delle piramidi, degli obelischi e dei geroglifici. Non so quanto ci abbia da fare l'*Egizianismo* colla celebre peccatrice convertita, ma è certo che nel quadro del Muzzioli havvi un grande effetto, ottenuto con una vivezza straordinaria di colore e con un prestigio falso ma affascinante di pennello. Maria Maddalena, che sembra l'Amneris dell'*Aida*, sta tutta sola a sinistra colle braccia incrociate a pensare ai casi suoi, mentre nel fondo a destra passa Gesù seguìto dalla folla

plaudente. Tutta la scena non è che un brillante caleidoscopio di tinte: il tocco del pennello è abile, disinvolto, ma cincischiato troppo, e guai se non si guarda la Maria Maddalena ad una distanza molto rispettosa. Il sig. Muzzioli non ha che da frenare, correggere il suo talento troppo ardito e fosforescente.

Una perfetta antitesi del Muzzioli è il signor Angelo Romagnoli colla sua colossale, carnosa odalisca, lasciata sola nell'harem in compagnia di un inerte guardiano, dal viso di cioccolata. Quella donna tutta nuda, distesa sopra un divano, più o meno orientale, è come si suol dire un bel pezzo di carne, appetitosa, basta non ricordarsi le Veneri di Tiziano a cui non manca che la parola, mentre alla odalisca del signor Romagnoli, robustamente colorita, mancano tante altre cose!... e, più di ogni altra, l'arte.

Un pittore che non si preoccupa delle idee e delle tendenze moderne è il signor Mussini, preside, se non m'inganno, dell'Accademia di Belle Arti a Siena. — È un buon artista, co-

scienzioso, corretto, *accademico*, nel senso più rigoroso della parola. È uno dei pochissimi espositori di un soggetto religioso rappresentante Costanzo alla tomba di S. Agnese, coll'apparizione della Vergine, circondata da una aureola non troppo paradisiaca. — C'è anche un Nerone tutto solo in mezzo ad una farragine di mobili antichi, che sembra un tappezziere alla vigilia di un fallimento: quel Neroncino si perde proprio in mezzo a tutti quegli accessorii, che del resto son fatti bene e benissimo lumeggiati.

Stefano Ussi è stato e potrebbe essere ancora una delle grandi glorie della moderna pittura fiorentina. Peccato che da un pezzo si sia dato alla fiaccona, e dopo il suo viaggio in Africa non dipinga che dei quadri, non grandi, di soggetto arabo, senza però escire da una certa aurea mediocrità, mentre era nato fatto per la pittura storica. Nei suoi più bozzetti che quadri orientali, ci sono i costumi, i profili, le linee del paese, ma il vero colore locale mi sembra non ci sia, come c'è anche nel più pic-

colo abbozzo di Pasini. C'è invece un' ammirabile correttezza di disegno e una varietà, abbastanza armonica, di colore, la quale alle volte è montata sopra una tonalità troppo chiassosa, come nel N. 814 che rappresenta la scorta del governatore Ben-Anda con quegli arabi a cavallo che i più rossi, i più verdi, i più gialli, non si possono vedere. Bellissima è invece la *Festa di Maometto a Tangeri*, e mi piace molto, come effetto di sole, la *Fantasia Marocchina* in onore dell'ambasciata italiana.

Fra i pittori di cose militari è a notarsi il Fattori di Firenze, il Bartolena di Livorno ed il conte Lemmo Rossi-Scotti di Perugia. Il primo ha mandato a Torino una vastissima tela rappresentante il quadrato del 49° reggimento di fanteria a Custoza, che difende il principe Umberto contro un attacco di cavalleria austriaca. — Il Fattori è un eccellente riprodutore, esatto, minuzioso d'ogni minimo particolare degli uniformi, degli attrezzi ed anche dei tipi militari: nel suo quadro c'è vita

e sopratutto la verità della situazione, ma tutte queste belle cose sono affogate nella più strana falsità di colore, bigio, violaceo, azzurrognolo... da far venire il mal di mare.

Il Bartolena ha meno pretese: fa dei quadretti piccoli, pacifici, con dei bersaglieri omiopatici, allineati, alle manovre, col verde dei prati sotto i piedi e il bel cielo d'Italia sulla testa: son ninnoli, gingilli, fatti bene e sovratutto senza pretesa.

Pretesa e di molta avvi invece nei quadri militari del signor conte Rossi-Scotti da Perugia, il quale si è fatto una specialità coi soggetti più azzardati, affusti arrovesciati, cavalli colle gambe in aria, cavalieri fra cielo e terra, tutti i casi più orrendi delle battaglie, quelli specialmente che non si possono studiare sul vero, ma che bisogna fare di immaginazione, di maniera, di intuizione. Il signor Rossi Scotti ha questa intuizione in modo straordinario, e vi aggiunge molto talento, specialmente nell'aggiustamento dei gruppi: quando si vede,

per esempio, un cannone coi relativi cavalli che rotolano in un precipizio, o un cavaliere balzato improvvisamente di sella, col cavallo che gli cade morto di sotto, si dice: « *Uhm, chi sa se sul vero accade proprio così.* » L'effetto però è grande, terribile, e quindi, se non è proprio vero, basta che sia probabile. — I quadri del Rossi-Scotti sono vasti, le figure quasi grandi al vero, i cavalli hanno molta vita: solamente il colore, d'intonazione azzurra, mi sembra tutt'altro che vero, e non è nemmeno aggradevole a vedersi, come accade di molti coloriti falsi, sbagliati, esagerati, ma che piacciono.

Nella pittura di genere propriamente detta c'è ben poco di Firenze, ma in quel poco avvi un quadro di Signorini, che vale per cento e per mille.

Questo artista passava una volta per un grande *avvenirista*, e di bizzarrie ne ha fatte parecchie, tanto nella scelta dei più strambi soggetti come nel modo tutto suo di sentire e di esprimere il colore. In quel meraviglioso

Ponte vecchio che ha mandato a Torino non c'è nulla di strambo, nè di falso. È la verità, portata quasi all' evidenza della steoroscopia, ma coll'aggiunta abbastanza importante del criterio e del sentimento artistico. — Ci sono due artisti italiani, a Parigi, il Boldrini ed il De Nittis che sono famosi nel ritrarre vedute di strade, di piazze, di ponti con folla di gente e di veicoli, con botteghe, botteghini e bacheche. Il Signorini non ha minor merito di loro. Quel suo Ponte vecchio, colle botteghe nere degli orefici a sinistra, vedute in iscorcio, la folla variopinta composta di signori, signore, popolani, crestaie, è di una verità sorprendente. — Gli effetti sono ottenuti con facilità, e il colore, benchè pecchi un poco di grigiastro, non solo è buono, ma dà al quadro una grande illusione prospettica. — Un' antitesi a questa verità è il *Ritratto dell'erede* del signor Pio Ricci, di fattura artifiziosa e convenzionale, ma che in una scena di costumi del secolo scorso, può passare. Il colorito è come quello di una

sinfonia in cui non si sentono che i colpi di gran cassa. — Buoni gli accessorî.

Il signor Borrani ha un quadro di mezze figure grandi al vero, intorno ad un tavolo, di notte, leggendo il dispaccio che annunzia la morte di Vittorio Emanuele. La lampada getta una luce rossastra su tutte le figure con bastante effetto, ma il disegno è troppo scorretto e la maniera di dipingere troppo antipatica.

Per non impinguare la lista delle mediocrità, taccio tanti altri nomi di artisti fiorentini che mandarono lavori, nei quali non c'è neppure il merito di qualche speranza, o di qualche pregio notevole che renda tollerabili i difetti. Nel paesaggio, se si eccettuino i buoni nomi del Benassai e del Bruzzi, nulla avvi che meriti lode, incoraggiamento, o da cui la critica possa trarre utili considerazioni. Ci sono due discreti prospettici, il Cantagalli ed il Du Chêne: c'è finalmente l'uva del signor Giordano, che fa proprio venir voglia di mangiarla.

VII.

ROMA.

VII.

ROMA.

La pittura e scultura Romana all' Esposizione di Torino — Jacovacci — Maccari — Ferrari — Vannutelli — Carnevali — Faustini — Bompiani — Mancinelli — Ceccarini — Cipolla — Cervi — Tancredi — Tusquets — Moradei — *Genere* — Joris — Tiratelli — Laccetti — Piccinni — *Paese* — Petitti — *Prospettiva* — La Basilica del Vaticano di Angelini.

L'Esposizione degli artisti Romani a Torino è molto importante; pittura e scoltura sono rappresentate splendidamente, con lavori in cui, più che altrove, c'è grandiosità e serietà d'arte, degne di quella città che possiede la Venere Capitolina, il Mosè e la disputa del Sacramento.

La pittura Romana ha qualche cosa di solido e la scultura di elevato nello stile, a com-

penso della forse poca originalità. — Il trionfatore romano della pittura è il Jacovacci, col suo ammirabile *Michelangelo,* pittura sostanziosa, colore magico, effetti di luce bellissimi. Michelangelo sta baciando riverente la salma della Colonna, mentre tutto commosso stringe la mano ad un amico vicino. La grossa testa grigia del Buonarrotti è oltremodo caratteristica; il cadavere della Colonna, disteso sulla bara, occupa tutta la lunghezza del quadro, vestito di un abito di raso bianco i cui riflessi lucenti sono di una verità meravigliosa; e come stacca bene su quel bianco morbido il bel verde delle foglie d' alloro! — Non mi pare che troppo giallognola la testa della morta, quasi fosse imbalsamata, mummificata, e non un cadavere recente.

Se il colorito di questo quadro del signor Jacovacci è da ammirarsi sotto ogni rapporto di armonia, di giustezza, il disegno invece lascia qualche cosa a desiderare, e c'è la mano sinistra di Michelangelo che pare abbia cinque

nocche invece di quattro, e per conseguenza sei dita invece di cinque; il pollice poi non capisco come sia aggiustato.

Due quadri di grandi dimensioni e di molta importanza, sono la *Deposizione di papa Silverio,* di Cesare Maccari, e *Il 27 ottobre 1870 a Colombey* di Giuseppe Ferrari.

Il primo è un vero quadro storico per le proporzioni, per la serietà e la coscienza artistica con cui fu eseguito. Si può discuterlo come si discutono le opere dei nobili ingegni, ma bisogna anche riconoscervi dei pregi rari oggigiorno che l'arte si tratta piuttosto leggermente e capricciosamente. Papa Silverio fu deposto da Belisario per istigazione di Antonina sua moglie; il quadro del Maccari rappresenta il momento in cui il povero vecchio se ne va spogliato del pallio papale accompagnato dal suddiacono Giovanni, mentre Belisario e Antonina stanno seduti nel fondo, il primo dubbioso e scontento, essa trionfante. C'è una bella grandiosità di stile in tutta la composi-

zione; la figura di Silverio è bellissima: in quel vecchione accasciato c'è il dolore e insieme l'umiliazione pel patito oltraggio. Fuori della porta si vede una folla di curiosi. La scena è ampia, bene arieggiata; le figure campeggiano e sono notevoli per la correzione del disegno, per la bella modellazione. Il colore generale è un po' troppo violaceo, latteo, un po' a guisa dell'intonazione biancastra che hanno i quadri archeologici di Alma-Tadema.

Dello stesso Maccari c'è una mezza figura di donna romana, nel triclinio, dopo un'orgia in cui si capisce che ne ha fatte di tutte le specie. Il tipo è un po' volgare, ma è pur sempre una delle più belle cose dell'Esposizione per forma e colore. Al volto un po' brillo e alle belle braccia nude, fa contrasto uno splendido panneggiamento bianco.

Il Ferrari dipinse l'episodio della battaglia di Colombey nel 1870, quando un reggimento francese, non potendo resistere all'impeto prussiano, prima di arrendersi bruciò la bandiera.

La scena è straziante: il fuoco che abbrucia la bandiera, di notte, proietta le sue luci funeste sopra un gruppo di ufficiali dalle faccie livide, disperate; il gruppo è bellissimo, giusti i tipi, buono il disegno, vigoroso il colore; il fuoco solamente non è vero, e colla sua uggiosa falsità guasta tutto il dipinto.

Un altro grande successo di colore, d'impasto, di evidenza, è il bellissimo ritratto di una fanciulla di otto o dieci anni, dipinto da Scipione Vannutelli. La bimba ha il cappello in testa, un paltoncino di stoffa greggia, un manicotto, delle grosse calze di lana e degli stivali di pelle. Sotto quel cappello a sporta c'è una faccina fresca, rosea, dagli occhi azzurri, tutta vita. La figurina sta ritta in piedi e campeggia sopra un tendone di velluto, con un rapporto di colore dei più omogenei, dei meglio indovinati ch'io abbia mai veduti. Questo ritratto, ch'io credo il migliore dell'attuale Esposizione, me ne ha ricordato qualcuno di un celebre ritrattista inglese, il Millais; il Van-

nutelli però ha molto più forza di colore e sobrietà di intonazione.

Un altro ritratto di pittore Romano, bellissimo pezzo di pittura, è quello di signora del Carnevali. — È una donna piuttosto attempata, bruna d'occhi, di capegli, di tinta, vestita di velluto nero, dipinta sopra un fondo scuro, sul quale risalta la testa, viva e parlante; questo ritratto può dirsi il trionfo dei neri, e i rispettivi rapporti sono così bene equilibrati da non dare punto l'uggia di una intonazione funebre; aggiungasi un modo di dipingere franco, sicuro, eletto.

Da questo bel ritratto al gran quadro del signor Modesto Faustini, c'è un trapasso veramente vertiginoso di colore: si salta da una quiete bigia, armonica, ad un barbaglio affascinante; si passa da un semplice e vero *motivo* della vita di tutti i giorni, ad una delle più magiche fantasmagorie del pennello. — Il De Amicis racconta nel suo *Costantinopoli* che in antico, quando un grande incendio scoppiava

a Costantinopoli, era uso che l'annunciasse al Sultano un'odalisca vestita di rosso, che doveva presentarsi a lui dovunque egli fosse, fosse anche stato fra le braccia della più cara delle sue favorite.

Il momento scelto dal Faustini è quello appunto in cui l'odalisca si presenta al Sultano senza nemmeno badare che il sovrano tiene fra le sue braccia una giovinetta vestita di niente. C'è un grande talento pittorico in questa vasta composizione, e gli artisti hanno ragione di ammirarla tanto, ad onta dei suoi difetti. Il colore generale del dipinto è indovinatissimo, e in tutto c'è qualche cosa di nuovo, di strambo, di originale che piace assai. Le stoffe, i vasellami, gli accessorî d'ogni specie sono resi con grande verità e insieme con garbo artistico. La figura nuda della giovinetta è bella, flessuosa, morbida; la fisonomia esprime un terrore ingenuo; le carni mi paiono un po' troppo trasparenti, mi sembra che non abbiano consistenza. Un altro difetto, anche più grosso,

è quella testa del Sultano, la quale non sembra non solo opera dell'autore di tutto il resto, ma nemmeno fatta da un pittore; si direbbe che l'ha dipinto un monello sopra un pezzo di cartone, stropicciato col carbone. — Avvi un altro quadro del Faustini, *Amore degli angeli,* ma per colpa del solito Catalogo non l'ho potuto trovare.

Roberto Bompiani ha mandati quattro lavori in cui dimostra un talento versatile, ma molto disuguale. Ci ha due ritratti femminili, uno di S. M. la Regina, l'altro di una elegante signora, non privi di merito, ben copiati dal vero, specialmente gli accessorî; la gentile Regina la fece bella com'è, ma senza quella sua espressione particolare che rivela la molta intelligenza congiunta alla bontà ed alla gentilezza. È molto più riuscito il ritratto della signora, una bella donna, elegantissimamente vestita.

Il Bompiani ci ha inoltre un altro quadro, archeologico: *Il parassita al triclinio,* ch'è un miscuglio di figure, di colori e di accessorî senza sentimento dell'antico.

Il Mancinelli ha pure dei ritratti di bambini, di molto effetto, con gran lusso di colore, ma sfacciati d'intonazione e di un pennello troppo leccato. — Una migliore pittura, più soda, più intonata, è quella figura di donna quasi grande al vero, che sta seduta in una poltrona davanti al fuoco, in un salotto confortevole, pensando ai casi suoi. Il signor Ceccarini la chiama *Amor tradito*, ma potrebbe chiamarsi anche *Noja della solitudine*, giacchè l'espressione di quella testa leggiadra e fredda, non dice nulla. Noto il bellissimo fondo: l'arazzo sulla parete, i cuscini di velluto verdognolo, il bel damasco rosso del seggiolone e in generale tutti gli accessorî resi bene e dipinti benissimo.

Se non fosse così grigia, terrea, fangosa, come sarebbe bella la fiorente donna araba del Cipolla! è una semplice venditrice di aranci, avvolta in una specie di coperta, col turgido seno a metà scoperto e il volto rinchiuso dentro una specie di cappuccio; figura vera, robusta, sana, carnosa, ed è un vero peccato che

la falsità del colore la faccia sembrare molto meno bella di quello che è.

Due pittori Romani trattarono soggetti tolti da vite di uomini celebri: Cervi Giulio con un piccolo *Parini* che legge le sue satire ad una comitiva di signori e signore appartenenti probabilmente al patriziato milanese; — Tancredi Raffaele con un *Paisiello* incarcerato per avere scritto un inno repubblicano, che viene lacerato dai musicanti dei reggimenti russi di guarnigione a Napoli.

Il *Paisiello* è di gran lunga superiore all'altro. — Nel *Parini* c' è molta maestría, una fattura spigliata, ma le figure hanno l' aspetto di piccoli fantoccini, e il fondo viene troppo avanti, schiaccia le figure.

Nel quadro del Tancredi c' è un fare più largo, una composizione meglio aggruppata; le pose dei musicanti sono di una ingegnosa varietà; c'è dell'aria, della vita, del moto nella animatissima scena.

Avvi un pittore spagnuolo dimorante a Roma,

il signor Raimondo Tusquets, il quale ha man-
dati alla nostra Esposizione due bellissimi lavori
uno all'olio, l'altro all'acquarello. La pittura
spagnuola oggigiorno ha molto progredito, e si
mostra degna delle splendide tradizioni dei Mu-
rillo e dei Velasquez; come colore vince tutte
le altre scuole, e mi ricordo che all' Esposi-
zione di Parigi, quando si entrava nella gran
sala dei pittori spagnuoli, si provava come una
strana sensazione di colore che si convertiva
poi in altrettanta ammirazione quando si guar-
davano partitamente i dipinti di Madrazos, di
Pradilla, di Cazados, di Rico, di Casanova e di
quel povero Fortuny, la di cui eredità arti-
stica aveva bisogno del beneficio dell' inven-
tario.

Uno dei quadri del signor Tusquets, quello
ad olio, rappresenta l'interno di un bosco con
delle legnajuole; le figure hanno un gran ca-
rattere, una impronta singolare: quella donna
seduta a piè di un albero, è una vera mera-
viglia. — Bellissimo anche l' acquarello, che

rappresenta la *befana* apparsa in sogno ad un bimbo dormente sulle ginocchia di una bella mammina, elegantemente vestita. Mi piace la robustezza del colore e la maestria del pennello, ma non mi piace punto il bambino, o bambina che sia, che pare di legno come i giuocattoli che gli piovono in sogno.

Come pittura di vera, esatta, schietta osservazione, va notato assai quel quadro di Arturo Moradei da Ravenna, con due mezze figure grandi al vero di contadini romagnoli, un giovane che aiuta una ragazza a dipanare la matassa, ma a forza di corbellerie, di moine che le dice all' orecchio, la matassa si arruffa. La faccia allegra di quel contadino e quella della sua innamorata, sono un miracolo di verità; se al disegno, alla giustezza dell'espressione si accompagnassero pregi eguali di colore e di fattura, questa sarebbe senza dubbio una delle migliori opere della mostra attuale.

Nella pittura di genere, trovo a Roma tre artisti che certo non meritano la peggiore di

tutte le critiche: quella del silenzio. Si chiamano Joris, Tiratelli e Laccetti. — Il Joris è ormai una celebrità artistica, una individualità di quelle che quando si visita una Esposizione si avvertono subito, perchè hanno uno stile, una macchia di colore, una scelta di soggetti che li caratterizza. Il nome di questo artista è conosciuto all' estero e le sue opere hanno figurato, brillato nelle Esposizioni di Parigi e di Londra.

Il Joris ama le vedute della sua Roma, le grandi strade percorse da carri, da villici, da popolani, e preferisce dipingerle con cieli nuvolosi, con selciati bagnati, con ombrelle aperte, facendo i corni a quel caro sole di Roma che quando splende è tanto bello. — Con questi soggetti umidi, piovosi, l'intonazione è piuttosto bassa, e qui a Torino, benchè nel quadro Joris non piova, apparisce anche più bassa col confronto immediato di quel torrente di luce ch'è il Michetti, il quale gli sta proprio vicino. — Questa specie di depressione del colore non

toglie per nulla alla verità, nei cieli, negli ambienti, nelle macchiette dei dipinti del Joris, che espose una bellissima veduta fuori Porta del Popolo a Roma e un altro quadro *Dopo la questua*.... affogato, come tanti altri, nel Catalogo.

La *fiera in cioceria* del Tiratelli è la gaia veduta di una folla fitta di contadini, smaglianti di colori e il fondo invece tranquillo, pallido, grigio. — Il contrasto è più efficace che vero, ma bisogna anche dire che il movimento di quella folla di compratori e venditori non può essere più animato e che le figurine sono fatte con un garbo delizioso.

Dei tre quadri del Laccetti bellino e carino tanto quello ch'egli chiama *ricreazione*, e fa vedere una stalla con contadini che si danno spasso: c'è una contadinella in piedi, di profilo, proprio adorabile, colle forme snelle e i gustosi panneggiamenti. Le altre figure sono di molto inferiori.

Un pittore romano, di genere, che ha espo-

sto un graziosissimo dipinto è il signor Antonio Piccinni: il quadro è piccolo, con due sole figure, e s'intitola: *I centesimi dell'avaro.* Un vecchio contadino cava a malincuore dei quattrini da una saccoccia del panciotto, per darli a un ragazzo che aspetta, guardandolo maliziosamente. C'è una verità straordinaria in queste due figure e la pittura è eccellente.

A Roma trovo un paesista che amo a dismisura e parmi uno dei più forti dell'esposizione, Filiberto Petiti. — Quella *pesca nello stagno,* a tinte blande, chiare, ch'è come una ricordanza del Corot, è improntata da un sentimento giustissimo del vero, con un pregio raro nei paesisti, tutt'altro che trascurabile, quello del disegno. Anche l'altro dipinto *nelle Maremme* è bellissimo. Questi due paesi sono tanto più ammirabili, che paiono fatti dal vero, ma invece venni assicurato non essere che composizioni messe insieme dall'artista, nel suo studio, per mezzo di studî e di motivi staccati.

C'è all'Esposizione un' opera di prospettiva

che sbalordisce e che, oltre il successo d'immensa curiosità, ha pure presso gli artisti quello di un merito reale di scienza prospettica e di talento pittorico veramente straordinario. — Si tratta della basilica di S. Pietro di cui si ha sopra la testa la cupola, davanti l'interno del tempio e sotto i piedi l'effetto prospettico di profondità che si prova guardando dalla cupola.

Quest'ultimo effetto, raccogliendo specialmente la visuale è ottenuto in modo da illudere completamente. L'occhio va giù giù, vede il formicolío dei divoti, s'interna nelle navate, gli oggetti ingrandiscono, e se le macchiette si movessero si direbbe d'essere proprio sulla balaustrata superiore della cupola. Conosco qualcuno a cui è venuto il capogiro.

L'autore di questo miracolo d'illusione ottica si chiama Annibale Angelini.

VIII.

NAPOLI.

VIII.

NAPOLI.

Morelli — Vetri — Altamura — De Nittis — Toma — Michetti — Campriani — Boschetto — Di Chirico — Simonetti — I due Santoro — Nacciarone — Armenise — Caprile — Patini — Catalano — Costa — Battaglia — Hoffmann — Reina — Castiglione — Giroux — Migliaro.

Napoli, a questa grande Esposizione di Torino, ha dimostrata una superiorità indiscutibile, per la grande quantità di lavori pregevoli e per le nuove manifestazioni, tanto in pittura che in scultura, di un'arte, la quale ha molti oppositori, cammina in mezzo agli scogli pericolosissimi dell'esagerazione, del manierismo, del partito preso, ma ch'è pure e rimarrà sempre l'arte viva, nostra, del nostro tempo, quella

in cui gli ingegni troveranno ispirazione, sfogo all'attività, gloria e fortuna.

Andate all'Esposizione in Piazza d'Armi, e questa superiorità napolitana vi salterà agli occhi, il successo lo vedrete e lo toccherete con mano. Lo vedrete nell'affollarsi curioso, ansioso, della folla dinnanzi ai quadri e alle statue venute da Napoli: lo udrete nelle esclamazioni ammirative, nelle critiche stesse, nelle discussioni continue che si fanno fra quelli che credono, sperano, e gli altri che dubitano ed anche negano. — Quando un'opera d'arte fa chiasso, anche in senso negativo, vuol dire che qualche cosa c'è: il silenzio, l'indifferenza non sono che per le mediocrità e le nullità.

Il merito degli artisti napolitani, il loro distintivo è d'esser veri, nuovi, arditi, originali, moderni. — Non è più questione di esser classici, romantici, puri, barocchi, raffaelleschi, michelangioleschi.... seguaci infine di quella pittura e scultura ecclettiche, copiate sopra un tipo, un modello, un genere, uno stile che ci

tormentano da 80 anni, da quando cioè, per svincolarsi dal *barocchismo*, il quale aveva una fisonomia propria e molto caratteristica, s'incominciò a far le scimmie dei romani. So di dir cose vecchie, ma mai abbastanza ripetute.

A Napoli un grande maestro diede l'abbrivo, la spinta al movimento attuale col suo coraggio, l'originalità del suo stile, la sostanza delle sue pitture, e colle sue meravigliose *trovate*, guida ai giovani, faro luminoso nel vasto e perfido mare dei tentativi nuovi. Il suo nome non c'è nemmeno bisogno di dirlo: non solo i miei lettori napolitani, ma tutti gl'italiani colti, da cima a fondo dello stivale, sanno il suo nome, hanno ammirate le sue opere: Domenico Morelli.

Non c'è persona, che sappia qualche cosa d'arte, la quale, recandosi all'Esposizione in Piazza d'Armi, non domandi subito del Morelli, e non desideri sapere ove stanno le sue opere. Le quali sono quattro, cioè a dire quattro note di una scala intonatissima, quattro

forme diverse, comprese in un solo intendimento artistico, quattro apparenze di un ingegno che inventa, che crea, che non imita mai nessuno.... neppure sè stesso.

Incominciamo dal *Ritratto di signora*, pieno di ammirabili cose, che la critica può difficilmente sviscerare e la penna descrivere. Sebbene non abbia mai veduta la signora ritratta dal Morelli, giurerei che le somiglia come due goccie d'acqua, e non solamente nelle fattezze, nelle tinte, in tutte le più piccole obbiettività, ma specialmente nel carattere, nell'espressione morale. Quando un ritratto somiglia molto, lo si capisce anche senza conoscere la persona. Di ritratti magici moderni, come questo, non ne vidi che uno, quello di un'altra signora, spagnuola, non bella, dipinto dal Madrazos ed esposto due anni fa a Parigi. I grandi ritrattisti francesi mi sembrano molto al disotto: Carolus Duran è abbagliante, ma falso e manieráto: Bonnat fa delle teste luminose e tutto il resto nero. Morelli fa tutto, e tutto bene.

Nel ritratto di quella signora non so se sia più ammirabile la testa viva, o le carni palpitanti delle spalle e delle braccia nude, o quella miracolosa *sortie de bal* foderata di seta giallolina che da lontano dà tanta illusione e da vicino bisogna veder com'è fatta. Taluni trovano il volto troppo acceso, e lo è, come deve essere quello della signora. L'abito bianco, il fondo, tutti gli accessorii sono un cumulo di meraviglie: avvi un gioco di toni rossastri, dorati in questo dipinto, come al Morelli solo può riuscire così armonico e aggradevole all'occhio.

Per la *Tentazione di Sant'Antonio*, la quale certo non appartiene al genere religioso, ma a qualche cosa di particolare che è insieme storia, leggenda e fantasticheria, devo fare una sincera e schietta confessione. Vidi prima la fotografia, e l'impressione che n'ebbi fu così nuova, così grande, così straordinaria, che poscia il quadro anzichè accrescerla me la fece diminuire. Certo la *trovata* è sempre unica,

stupenda, meravigliosa, il tormento erotico di quell'asceta in mezzo a tanta grazia di Dio, non può esser meglio espresso, la figura di donna seminuda che esce dalla stuoia è di una carnosità lasciva sorprendente, ma il colore nel suo insieme, sembrami lasci a desiderare qualche cosa di più vigoroso, e il fondo qualche cosa di più preciso: ad ogni modo è un'opera magistrale, da far epoca e che sottrae l'arte da un'altra delle sue più stupide convenzioni, che si può perdonare al Breughem ed al Callotta, perchè sono morti: quella di far consistere la tentazione di Sant'Antonio in una stravagante fantasmagoria demoniaca, piena di diavolacci, di mostri schifosi, mentre il Morelli, senza abbandonare la leggenda, la riduce alla possibilità umana, di un delirio dei sensi giustificato da lubriche apparizioni.

Negli *Ossessi* il Morelli tratta un gran soggetto religioso, con piccole figure e lo tratta supponendo il vero ambiente storico, senza nessuna delle convenzioni usuali, volgari, ste-

reotipe della pittura religiosa ultra cattolica. Questa convenzione è ormai così radicata nel volgo che le persone incolte cercano Gesù Cristo nel quadro del Moreili, e non lo trovano perchè vorrebbero il solito tipo dalla lunga zazzera, dalla barba bionda appuntita e dalla lunga tunica rossa od azzurra. Il Gesù di Morelli, molto più uomo che Dio, è vestito come potevano vestire al suo tempo gli altri uomini in Galilea, ha le mosse tranquille, e non già estatiche, di chi fa un miracolo quasi senza accorgersene. Questo quadro del Morelli è una delle sue più forti concezioni ed ha un pregio straordinario, quello d'esser piccolo e di parere grandissimo, colossale. Ogni figura di quegli ossessi è un prodigio, specialmente due, quello sdraiato per terra, e l'altro che si aggrappa alla roccia. È da notare anche l'artistico aggruppamento delle figure.

Il Morelli, più che creare una scuola, a Napoli ha esercitata una grande influenza e credo molto salutare. — Un suo allievo e

schietto imitatore è il signor Paolo Vetri, il quale, a quanto mi dicono, è giovanissimo, ha certo delle grandi disposizioni, è di già una solida stoffa d'artista. La sua bella figura di *Giovinetta cristiana nell'Alhambra* attira subito l'attenzione, per la luce, il colore e un fare morelliano dei più spiccati e simpatici. Grande al vero, quella giovinetta drappeggiata di nero campeggia sopra un vasto fondo di tappezzeria a fiorami; il gran divano a tinte chiare su cui sta seduta la bella giovanetta è, oserei dire, la parte meglio fatta e dipinta del quadro, al quale non rimprovererei che il titolo: quella giovinetta ha poco del cristiano, e per tale non la designa che la crocetta nera appesa al collo; del resto non è che una buona figliuola, la quale parmi passabilmente contenta di trovarsi in un Harem, e magari anche in attesa di un fazzoletto. Più che una figura ideale, ci si vede la *modella:* la critica fa questa osservazione al signor Vetri unicamente per il titolo appiccicato, e se l'avesse chiamata, senz'altro, *Donna*

nell'Harem, o anche *nell'Halhambra*, sarebbero sempre rimasti i grandi meriti del disegno, del colore, e di tutto l'insieme artisticamente ammirabile.

I due Altamura, Saverio ed Alessandro, pregevoli artisti ambedue, non appartengono all'*arte nuova*, stanno un po' attaccati ai vecchi intendimenti, agli antichi sistemi. Uno di loro, Saverio, ch'è il padre, se nella tecnica pittorica non si stacca molto dalle regole accademiche, è però ardito, nuovo, peregrino nei concetti. Quel suo *Excelsior*, dedicato alla città di Torino, è una bella e vigorosa tela, maestrevolmente dipinta: egli non prese la parola *excelsior* nel senso altamente ideale, quasi extraumano, attribuitogli dal gran poeta americano, Longfellow, ma piuttosto nel senso di una lotta aspra, sanguinosa e selvaggia per ottenere un grande scopo, per raggiungere una meta difficile.

L'Altamura rappresentò questo concetto con un giovane seminudo che si abbranca ad una

roccia per raggiungere la cima, in mezzo ad una bufera, nudo, discinto, sanguinoso e tenendo fra le mani una gloriosa bandiera, quella della patria. È una bella figura, forse un po' tormentata: mi piace molto come son fatte le roccie nevose sul davanti. — L'altro quadro di Saverio Altamura, *Cose vecchie e cose nuove*, è molto ben colorito, ma non offre un particolare interesse.

Di Altamura Alessandro c'è una *Canzone d'amore*, composta di gaie figure napolitane, dipinte *parmi* con graziosa vivacità: dico *parmi*, attesa la cattiva collocazione del dipinto, posto così in alto che a vederlo ci si prende un torcicollo e lo si vede malissimo.

Vanto ed onore dell'arte napolitana è Giuseppe De Nittis, la cui fama all'estero è grandissima e valse, credo, a rendere accetti oltr'Alpe altri insigni artisti italiani che ora sono contesi dagli amatori e dai venditori esteri, fra i quali quelle due vere potenze che sono il Goupil e l'Everard di Parigi. — De Nittis ha

una personalità spiccatissima: è stato dei primi ad imprimere all'arte quel carattere di *naturalismo* e di *modernità* che altri seguirono in modo diverso dal suo. Il De Nittis si fece una specialità copiando meravigliosamente dal vero le scene più indifferenti della vita cittadina o rustica, un paesaggio, un corso, un giardino pubblico, luoghi di campagna, tipi inglesi, parigini, napolitani.

Le sue vedute di Londra sono così vere da far venire lo *spleen;* in quelle di Parigi c'è tutto il brio caleidoscopico, la varietà dei tipi, il carattere speciale della folla che formicola per le strade, ai Campi Elisi, sui *quais*, dappertutto. De Nittis ha un occhio singolare che osserva, vede il vero in ogni suo minuto particolare e sa ritrarlo col pennello, in modo da produrre una illusione perfetta.

A Torino ci sono sei dipinti del De Nittis che sono diversissimi risultati di questo suo talento osservatore. Il *Ritorno dalle corse del Bois de Boulogne* non è che una bella donnetta scura

con un grosso cane di Terranuova, che occupa tutto il quadro; c'è in fondo il brulichìo dei cavalli, delle carrozze, dei pedoni. Questo quadro è stato uno dei grandi successi dell'Esposizione universale di Parigi, ma io lo trovo di una intonazione terrea, un po' troppo intera, e parmi che il punto di prospettiva sia un po' troppo alto. — Voltate le spalle a quella donnetta nera, a quel cane e a quel terreno giallastro e vi troverete in faccia a due *tipi Napoletani*, di donne del popolo, in riva al mare, coll'orizzonte alto anche qui, e in fondo Napoli baciata dal sole. Una di quelle due donne porta un'anfora di vetro sulla testa, tenendola con una mano, mentre l'altra appoggia alle vigorose anche. Nelle due figure c'è verità, naturalezza di pose, vigore di contorno, ma, per sentimento squisito del vero, piacemi anche di più quel lontano dorato, quella distesa di mare tranquillo.

Un altro studio di costumi napolitani, *La filatrice*, si vede ch'è tolto dal vero, vi sono

bellissimi accessorii, ma il tipo della filatrice non mi garba punto. È molto più bello l'altro quadretto *Nei campi*, soggettino di paesaggio preso nei dintorni di Londra: belle tanto le due donnine che si trastullano in quei campi, ma più bello ancora il lontano orizzonte, colle colline verdi, e tutto il carattere speciale del paesaggio inglese. — Questo carattere è molto indovinato in quel *Treno che passa* attraverso una campagna brulla, incolta, mentre il fumo della vaporiera serpeggia, basso, raso terra, in mezzo ai vigneti. Il cielo è grigio, piovoso, come lo è quasi sempre in Inghilterra. — Nel suo genere questo quadro del De Nittis è un capolavoro.

Un altro artista, eminente osservatore e squisitissimo compositore, è Gioachino Toma, la cui *Pioggia di cenere* fu ammirata dagli artisti e dai critici per le grandi qualità artistiche, dal volgo pel senso profondo di mestizia, di orrore, di pietà che desta nel riguardarla. La composizione congiunge la bellezza, la verità

e il sentimento; il cielo è scuro, il Vesuvio vomita fuoco da lontano, la cenere fitta sparge dappertutto una tinta fuliginosa e insieme rossastra: a destra un gruppo di donne stanno inginocchiate dinanzi ad un parapetto, e la più giovane tiene alto un quadro, forse della Madonna, volgendolo dalla parte del monte fatale; delle donne alcune sono ginocchioni, altre prostese, e di nessuna si vede il volto, ma in quelle sole figure genuflesse, abbattute, si vede l'angoscia, si divide quasi il terrore da cui sono prese: e intanto passano delle altre figure indifferenti, coll'ombrello aperto e la cenere continua a piovere. — La scena si vede che fu colta sul vero il giorno 28 aprile del terribile 1872. Io che ho girato mezzo mondo, e, mi vergogno a dirlo, non sono mai stato a Napoli, non posso giudicare della verità di quell'effetto, ma a giudicare dall'impressione che desta, deve essere verissimo. Il Toma non è colorista: è giusto, è intonato, ma non è caldo e sta sempre nei toni grigi, freddi; ba-

sta per persuadersene guardare gli altri suoi due quadri, bellissimi di composizione, di osservazione, d'intonazione, ma un po' scialbi di colore: in uno, *Le educande al coro*, ci sono dei belli e giusti effetti di luce: l'altro, *La confessione in sacristia*, è pure assai vero e simpatico, con quei due pretonzoli, il vecchio che confessa il giovane, nella quiete vespertina di una sacristia deserta.

Avrò forse torto: sarà un delirio del momento, una esaltazione passeggera, un' ammirazione sconfinata di cui avrò un giorno a pentirmi, un'ubbriacatura che mi passerà, ma c'è un'artista all'Esposizione, il quale per la strana, potente impressione, che fa a me, lo pongo al disopra di tutto e di tutti. Questo artista, molti dei miei lettori napolitani lo hanno già indovinato, si chiama Francesco Paolo Michetti di Francavilla a mare. Non facciamo, per carità, confronti perchè non sono possibili; lasciamo stare il Morelli, il gran maestro, il papà che incute un'ammirazione seria, della quale non ci

sarà mai caso di aversi a pentire. Il Michetti è una individualità artistica così strana, così a parte, le impressioni che desta sono così potenti e insieme incerte, che a dire cosa sia veramente l'arte sua e quale sarà il suo avvenire la critica si trova imbarazzatissima. La sua originalità non viene dal nulla ed anche lui deriva un pochino dal Fortuny, ma siccome ha vero genio, il modello gli servì ad accrescere, a caratterizzare, a far brillare maggiormente questa sua originalità. La quale consiste nella scelta dei soggetti, nel modo speciale di vedere il vero e di tradurlo sulle tele.

Michetti è il pittore della luce e della verità: egli vede la natura in certi momenti transitorii che l'osservatore ignorante o distratto non avverte; questi momenti sono insoliti, anormali, bizzarri, e la loro estrinsecazione pittorica li fa sembrar falsi a molti, mentre sono verissimi: quelle carni nude di bagnanti nel mare, inondate di sole, quelle ombre azzurre, quei particolari finissimi vicini a sprezzature

sublimi dànno un insieme di effetti nuovi, veri, straordinari.

Al Michetti sono indifferenti i mezzi di ottenere il senso del vero: egli che dipinge delle testine adorabili, che modella delle piccole mani leggiadrissime, che cura le minute pieghe di un panneggiamento, quando gli torna scombicchera le teste, lascia fuori magari le mani, e con quattro tocchi, che allo spettatore stupido paiono sgorbi, drappeggia una figura. I quadri del Michetti bisogna guardarli molto, riguardarli, studiarli, pensarli, bisogna immedesimarsi in quello splendore di luce diffusa, per finire coll' innamorarsene perdutamente, come me ne sono innamorato io. — La sensazione di luce e di verità è stranissima quando si è dinanzi ad un quadro di Michetti: il cielo e il mare diventano infiniti, la luce sfolgora, si sente quasi l'ambiente caldo di quei luoghi meridionali. E le figure non solo sono vive, non solo pare che parlino, che camminino, che pensino, ma nel loro verismo sono altrettante

statuette classiche che indossano giacchette di contadine e sottane di campagnuole.

Dei cinque quadri esposti a Torino dal Michetti, qual'è il più bello? Per me è l'ultimo che guardo, ma come preferenza di simpatia, sono dell'opinione di S. M. il Re che ha comperato quello che il Michetti chiama l'*Ottava*, quando gli sposi campagnuoli, se non m'inganno, vanno in chiesa a celebrare l'ottava del loro matrimonio.

In tutte quelle figure, in tutti quei gruppi allineati non c'è che da ammirare: il prete sulla porta della chiesa, il cane che guaisce per una nota stonata di un clarinetto, i due sposi timidi e pudichi, le quattro contadine matronali, vere contadine con aspetto antico, quella bellissima ragazza che solleva le sottane per non inzaccherarsi, un gruppo delizioso di tre testine accoccolate nel fondo, il terreno bagnato dalla pioggia recente, il cielo screziato di nuvole.

Il quadro *Domenica delle Palme* è più piccolo, ed è quello ch'io metterei al di sotto

degli altri, forse perchè l'ho guardato meno. Le due marine *Pescatori di tondine* e *Impressione sull'Adriatico* a me paiono meravigliose di luce, di colore, di verità, benchè qualcuno non possa digerire quel riflesso ardito di vela gialla che diede al Michetti l'impressione e la potenza di tradurla. Quanto ai *Morticelli*, il famoso quadro tutto azzurro, perfino nella cornice, io lo credo un prodigio d'arte: quelli che fanno le ombre col nero, e la luce colla biacca non possono comprenderlo nè ammetterlo. Questi signori non capiscono che in un ambiente così caldo anche le ombre sono luminose, trasparenti quasi, e quando si resti fermi a guardare un pezzo quella mesta processione, si capisce perfettamente la ragione di quelle ombre azzurre dei corpi che si allungano sull'arido terreno, in faccia ad un cielo terso e ad un mare sterminato. Quanto all'eccentricità delle cornici nei quadri del signor Michetti, mi sembra che la sua arte, veramente bella e grande, non abbia proprio bisogno di quei giocattoli.

M'accorgo che sono a corto di spazio e bisognerà che faccia la rivista a passo di carica degli altri nomi egregi di artisti napolitani, che ho segnati nel sommario.

Un artista di molto talento che sta fra il Michetti e il Fortuny è il signor Alceste Campriani; il suo *Ritorno da Montevergine* — con veicoli che vanno di carriera, la strada polverosa, il popolino a piedi, è un quadro tutto vita, verità, e benissimo ritratti i tipi. — Nella *Caccia agli uccellini* avvi un bel paesaggio tutto fiori, fresco, brillante, ma mi paiono un po' trascurate le figure degli uccellatori: la *Baia di Napoli* d'estate, con folla di nuotatori, parmi pure un pregevole quadro, quantunque un po' trito e cincischiato.

Giuseppe Boschetto è un altro felice riproduttore di scene e di costumi napolitani: una volta, se non m'inganno, trattava soggetti antichi, archeologici e molto bene. Il quadro di Torino rappresenta la *Strada di Santa Lucia a Napoli* coi venditori, i curiosi, i passeggeri,

tutto il baccano, il brusio, la vivacità caratteristica di quel centro della popolosa capitale. Le figure tutte sono bellissime, bene aggruppate, disegnate e atteggiate con vero e giusto senso artistico: il carro coi bimbi seminudi, quella ragazza del popolo seduta a destra, quell'altra che beve e di cui si vede il nasino attraverso al vetro, tutte si può dire le figure sono riuscite. Peccato che il fondo sia alquanto falso, e impiastricciato, che tutto il colore abbia una intonazione di torlo d'uovo, poco vera e non molto aggradevole.

Un artista napolitano, meritamente celebre, il Di Chirico, si fa molto onore all'Esposizione col suo quadro *Il primo figlio*, comperato dal Re. Questo bravo e simpatico pittore è passato, con riuscita pari al coraggio, dai piccoli quadri di genere, rustici, ad una composizione vasta di costumi moderni, rappresentante una mamma, un babbo, una vecchia nonna e la balia intorno ad un piccolo bambino che amoreggiano. La composizione è bene intesa; il

costume pittoresco della nutrice rompe la fredda e prosaica rigidità del costume moderno; — è notevole specialmente in questo bel quadro la sodezza del colore, la sapienza della fattura, per cui appaiono vere le stoffe, e tutti gli accessorii sono stupendamente dipinti. Forse avvi della freddezza nell'espressione, un certo sforzo nella posa della mamma seduta, e le linee della composizione, tutte dall'alto a basso sono troppo parallele.

Artista sentimentale, romantico, è Alfonso Simonetti: quella vasta scena di falciatori, reduci dalle maremme, stanchi, pallidi, angosciosi, malati, in mezzo ad un paese melanconico, è oltremodo patetica, resa con verità, ricca di pregi artistici non comuni. Piacemi anche quel quadretto scuro della *Serenata* a chiaro di luna, quantunque arieggi la pittura di porcellana.

Ci sono due Santoro all'Esposizione di Torino: Francesco che sta a Roma e Rubens a Napoli. Del primo avvi tre dipinti fra cui un *Medico dell'anima*, un prete cioè che va a por-

tare il viatico seguito da una vecchierella, in mezzo alla neve: bel soggetto e reso con molta e commovente evidenza. Il Santoro Rubens ha dieci dipinti molto guardati e che piacciono ai buongustai: quello che si chiama *Vecchiezza* è bellissimo, specialmente la vecchia aggrinzita seduta sotto la porta scura: vi si scorge però qualche cosa di fotografico: dello stesso sono pure pregevoli la *Marina di Napoli*, la *Giovinezza*, troppo azzurra, ed altri schizzi e motivi che rivelano molto talento e brio di esecuzione.

Graziosi i tre quadri di Nacciarone, e fra i tre preferibile il *Posillipo*, in cui sono delle macchiette di donne ammirabilmente fatte. — Armenise è sempre quel vivace caleidoscopico coloritore che ha un pennello abilissimo, ma che al brio dell'esecuzione e del colore sacrifica la verità. La *Prova del veleno*, che piacque in Brera a Milano, fa buona figura anche a Torino. — Caprile espose una così bella e procace contadinotta (*La dote di Rita*) che l'ha

subito venduta. — Patini, da Castel di Sangro negli Abbruzzi, è un gaio pittore, e lo prova nel suo *Studio di Salvator Rosa*, ch'è un grande e contagioso scoppio di risa. Buona anche la *Prima lezione di equitazione.* — Gentile pittore il Catalano e studioso del vero nel *Monaco in riposo* e nel *Piccolo pifferaio.* — Costa è un eccellente pittore di genere, un buon osservatore: bello il suo quadro pieno di sole delle *Pettegole,* e più bello ancora il *Vecchio di spirito* per la scena bene aggiustata, la giustezza dei tipi e la simpatia del colore. — Battaglia Domenico è troppo confuso, eguale di colore nel suo quadro popoloso della *Festa dei quattro altari*, ma le figure ad una ad una sono ben fatte.

La signora Hoffmann Tedesco, se non è la moglie del pittore dello stesso nome, certo è una sua ammiratrice e seguace: le due figure di vecchi pescatori insieme ad una ragazza hanno del merito e della vigoria maschile; mi piace meno il quadro arcaico *La danza.* —

Reina chiama *Amore e morte* un suo quadro dove un signore ed una signorina fanno all'amore nella sacristia di un convento in mezzo a due fila di scheletri. Il soggetto se non è allegro è originale, ma non è ugualmente originale la pittura.

Castiglione è un pittore che vive a Parigi, ove si fece una eccellente posizione: i due suoi quadri, esposti a Torino, non fanno molta figura forse anche perchè sono malissimo collocati, ma quello che si chiama *Fiori della primavera* lo vidi nello studio del Castiglione e, isolato, mi parve carino tanto.

Finirò questa prima serie dei pittori napolitani col Giroux, espositore di una *Convalescente*, pregevole per il colore, e di un *Arabo*, ch'è un bel pezzo di pittura. — Anche il *Tipo napoletano* del Migliaro è una buona testa di studio che indica ottime disposizioni.

IX.

NAPOLI.

IX.

NAPOLI.

Gli artisti archeologi — Netti — Miola — De Martini — Maldarelli Guarini — Guidi — Perrici — Sagliano — *Marine e Paesi* — Dalbono — Lojacono — Cortese — Mancini — Coppola — *Prospettive* — Nagar — De Simone - Di Giovanni.

La rappresentazione di soggetti antichi è una delle forti preoccupazioni della pittura moderna. Molti pittori, oggigiorno, foderati di archeologi, vanno curando minuziosamente in quale ambiente vivessero gli antichi Greci e Romani, tentano, per quanto possono e sanno, di ricostruire la vera o per lo meno probabile fisonomia di quella remota società, della quale libri e scavi ci danno ben pochi e incompleti rag-

guagli. Questa tendenza odierna, non solo è molto diversa, ma si può dire agli antipodi di quel *grecismo* e di quel *romanismo* convenzionali che invasero tutta l'arte al principio del nostro secolo, prima coi Repubblicani di Francia, e poi coi Napoleonidi.

Tutta quell' arte classica non era che una affettazione, una moda; pur troppo è stata allora un' invasione generale, ed erano Romane non solo le Arti Belle propriamente dette, ma lo erano i mobili degli appartamenti, le acconciature alla *Brutus* e gli abbigliamenti muliebri. Era un *romanismo* tutto di affettazione e di convenzione; David prendeva le statue antiche, le coloriva, le metteva in atteggiamenti di una uggiosa plasticità e ne faceva dei quadri.

Ora è tutto diverso e non si copiano le statue, ma si studia, si cerca quali fossero veramente i Romani nella vita privata, nelle cerimonie pubbliche, nelle feste e nei fatti più salienti della storia. È una specie di risurrezione archeologica che ha il suo merito e che

non è priva d'interesse, ma io la credo uno spegnitojo per il vero genio artistico, e, quel ch' è peggio, un pretesto alle mediocrità per darsi importanza. All'estero ci sono artisti insigni in questo genere: Hamon coi soggetti greci, Gérome coi romani e specialmente coi *Morituri te salutant,* col *Pollice verso* e cogli auguri sgangherati. Il più erudito, il più coscienzioso, il più originale di tutti, Alma Tadema, alla più minuta scrupolosità archeologica, aggiunge un senso d' arte finissimo, essendo un grande disegnatore ed un colorista, mancante di verità, ma attraentissimo. Tutti quei particolari della vita, dei costumi, del vestire romani sono degni di fede o qualche cosa vi aggiunge la fantasia divinatrice dell'artista? Io credo che l' invenzione ci aggiunga molto e che questa specie di *arte congetturale* bisogni accettarla per quello che è, senza il beneficio dell'inventario. Il curioso che volesse sapere di più di quello che gli dicono i quadri di Gérome, di Alma Tadema e di Miola, sarebbe davvero indiscreto

e si potrebbe rispondergli: *Tornate indietro venti secoli e andate a vedere!*

Napoli annovera parecchi artisti che trattano i soggetti antichi, ma coloro che lo fanno con maggior serietà, accuratezza, intuito locale non disgiunti da talento artistico, sono il Netti ed il Miola. Nel primo, anzi, l' artista soverchia di molto l' archeologo, e nel suo quadro c' è da ammirare anche la composizione, il disegno, tutte le qualità artistiche eminenti che vincono qualsiasi erudizione. Netti chiama il suo quadro *Dopo un gioco di gladiatore*, in una cena pompeiana; pare che gli antichi, per ben digerire, avessero bisogno di vedere ammazzare qualcheduno, e la vista del sangue, mista ai fumi del Falerno, era un'ottima ricetta per un delizioso assopimento, per un chilo piacevole e ricostituente. Nella scena dipinta dal Netti, nel fondo avvi il banchetto giulivo, cogli uomini sdraiati sui letti, coronati di rose, briachi, e le donne mezzo discinte a rotoloni per terra. Sul davanti c'è un gladiatore in piedi, aitante,

collo stesso elmo dei gladiatori di Gérome, che sta ricevendo le congratulazioni per aver ucciso il suo avversario, il cui cadavere disteso viene trascinato fuori, mentre un vecchio copre di sabbia le traccie sanguinose, preparando forse il terreno ad un nuovo combattimento. La scena è di una evidenza strana ed orribile; meno male che la vista uggiosa del cadavere e del sangue è compensata dalle bellezze artistiche che sono veramente peregrine; codeste bellezze appariranno anche più salienti quando il quadro sarà finito, chè ora non lo è; il cadavere, per esempio, del gladiatore non è che abbozzato. Di belle figure ce ne sono parecchie, ma la bellissima è quella del vecchio incurvato che sparge la sabbia: è uno scorcio ammirabile.

Camillo Miola, di cui vidi parecchi quadri di soggetto antico alle Esposizioni di Brera, in Milano, parmi che abbia molto progredito: il suo disegno è più accurato, la sua pittura più soda, ed ora l'archeologia non fa il più

piccolo torto all' arte. Il quadro mandato dal Miola a Torino, è intitolato l'*Oracolo di Delfo*, titolo troppo asciutto al quale il Miola avrebbe dovuto aggiungere qualche parola di spiegazione, perchè lo spettatore intendesse cosa vuol dire quella ragazza estatica, dal viso scomposto, seduta sopra un tripode; in che cosa consistesse quel rito, chi fossero quegli individui, forse sacerdoti, che sostengono la fanciulla e gli altri due dalle vesti variopinte che le stanno prostesi davanti. Alle pareti del tempio stanno attaccati molti oggetti strani, che paiono degli *ex-voto*, ma sarebbe meglio il saperlo con precisione. Del resto, a parte questa specie di mistica oscurità, per cui il quadro stesso diventa un oracolo, il signor Miola si fece onore col suo lavoro, ed è anche pregevole quell'altro *Studio dal vero*, rappresentante una fruttivendola di grandezza naturale in mezzo a canestri d'aranci e d'uva bellissima, che fa venir la voglia di mangiarne.

Un bel quadro di soggetto antico è il *Tri-*

malcione del signor Gaetano Demartini, ma non bisogna abbadare alla prima impressione che, almeno a me, non è stata molto gradita; confesso anzi che la prima volta parvemi lavoro comune, come ce ne sono molti all'Esposizione e tirai oltre. Poscia, rivedendolo ed esaminandolo, ci trovai bellissime cose, figure bene atteggiate, ben dipinte, particolari artisticamente fatti. La prima impressione non favorevole dipende, io credo, dal soggetto poco simpatico e dal predominio nella composizione di quel panciuto Trimalcione, briaco lui e briachi tutti coloro che lo circondano: una sbornia generale. Ci sono però delle figure che hanno una ubbriacatura graziosa; quella biondina seminuda sdraiata, è deliziosa. I tappeti e le stoffe, tutti gli accessorî sono egregiamente dipinti, ma troppo moderni, per cui l'ambiente antico manca. Cito specialmente certe stoffe damascate, di seta, quali se ne possono vedere nelle splendide vetrine dei negozianti sotto i portici di Po.

Maldarelli è sempre eguale a sè stesso, lindo, chiaro, leccato, ma freddo e convenzionale all'eccesso; le sue figure pompeiane sono sempre di porcellana, automatiche, irradiate da una luce falsa. Molti anni fa i soggetti antichi del Maldarelli piacevano, ed anch' io sono stato un suo ammiratore. Era una pittura blanda, morbida, che aveva un certo fascino, e poi bisogna anche dire che i primi quadri del Maldarelli non avevano solamente il prestigio della novità, della prima impressione: erano anche più belli, meglio fatti degli ultimi, compresi i tre che ha mandati a Torino, che sono una *Fioraia*, una *Suonatrice pompeiana* ed una *Vestale sepolta viva*. Quest'ultima, tranquillamente seduta, accurata nel vestire, fredda, indifferente, non pare certo una povera creatura condannata a morire di fame. Dovrebbe tenere le ginocchia una sull'altra, ma la mancanza totale di partito d'ombra nei panneggiamenti, fa che la postura non si vede bene; la gamba diritta fa le veci della sinistra e viceversa. È peccato che un artista

di innegabile ingegno qual'è il Maldarelli, salutato al suo apparire come una solida speranza dell'arte, si sia impaniato in una specie di convenzionalismo tanto contrario all'attuale indirizzo pittorico, dappertutto, ma a Napoli in particolar modo.

Il signor Guarini ha trattato con piccole figure e in modo abbastanza originale il soggetto antico di *Spartaco, capo dei gladiatori insorti, che tenta dar la scalata da un lato del monte Vesuvio non guardato dalle coorti Romane.* — Il quadro è lungo, sottile, occupato dal burrone tutto nero e solo in cima dorato dal sole che tramonta; quell'effetto di tramonto è giusto, ma i soldatini che aiutano Spartaco a dar la scalata, se non sono di piombo addirittura, poco ci corre.

Guida Giovanni, che pare un allievo del Maldarelli, è un artista che anche lui ha il senso freddo, dilavato del colore ed automatico della forma. Pure del buono c'è nella sua *Madre dei Gracchi;* la matrona Romana sul primo piano,

col vasto panneggiamento color di rosa, è una bella figura, ed è molto vero, espressivo il fanciullo dai grandi occhioni che sta seduto sulle ginocchia della madre. — Fra i quadri di soggetto antico, citerò il *Faone in mezzo alle scolare di Saffo* del signor Perrini, che ha l'aspetto di una *Suburra*, anzichè della casa di una poetessa.... sia pure Lesbica quanto vuolsi; c'è anche il *Pasto alle murene* di Francesco Sagliano; ambedue discreti senza che offrano alla critica materia di alcuna seria considerazione.

Marina e paesaggio, che sono tanta parte della moderna pittura, contano a Napoli dei valentissimi campioni, ed uno fra gli altri, il Dalbono che, come il Michetti, suscita grandi ammirazioni non scompagnate da discussioni serie e da opposizioni vivaci; cose codeste le quali non avvengono che ai grandi ingegni; il Dalbono, ad onta della magia dei suoi dipinti, del fascino quasi irresistibile del suo pennello, va soggetto a discussione assai più del Mi-

chetti, e bisogna che la critica onesta, indipendente, lo premunisca, lo consigli, lo metta sull' avviso di frenare i soverchi ardimenti e di non lasciarsi sedurre da una voga che potrebbe essere momentanea.... e quindi fallace.

Il Michetti ed il Dalbono, sono come due meteore sfolgoranti, tutti e due nuovi, artisti luminosi, argentei.... un vero splendore.

Mi sembra però, che mentre il Michetti è passato dalla sbrigliata arditezza alla saggia e provata moderazione, l'altro, il Dalbono, nel rapido sviluppo della sua evoluzione artistica, abbia subito un processo inverso, e che il successo, anzichè frenarlo, lo abbia spinto oltre i confini del vero, per cadere nel falso e nel manierato.

Edoardo Dalbono è un artista fecondo, produttivo; ci sono all'Esposizione di Torino dodici lavori suoi, fra dipinti ad olio e acquerelli. Per ora non ho da occuparmi che dei sette quadri ad olio, che sono per la maggior parte vedute marinaresche. Di Dalbono aveva veduta

ed ammirata quella festa sul mare, che il Goupil fece incidere con tanto effetto; avevo ammirate quella trasparenza, quella serenità, quel tocco maraviglioso con cui il Dalbono ritrae il cielo ed il mare. Queste qualità ci sono anche nei quadri di Torino; la meravigliosità del pennello è sempre la stessa, quel senso di vaporoso, di diafano lo si prova sempre, ma il vero è sacrificato all'effetto.

La falsità consiste specialmente nell' urto delle tinte le più bizzarre, tanto del cielo che del mare; in quell' acqua ci sono i più strani cozzi di tinte, di colori, verdi, azzurri, giallognoli, violacei, e spesso il mare non sembra che un grande strato di madreperla. In quel quadro così attraente, simpatico, luminoso che si chiama *Barca da pesca*, sembra che quella barca, condotta da una vela fantastica, sorvoli leggermente sulla schiuma di un mare di.... Champagne. La migliore delle opere inviate è quella che si chiama *Nuvoloni d'autunno,* addensati sopra un mare tranquillo e nel mezzo

una barchettina con macchiette, bellissime. Mi piace anche *La sera* per il sentimento metallico e la singolare, metallica trasparenza del cielo. Nella *Strada di Napoli* ammirabile la fattura, e l'*Albero di melagrani* una *trovata* piccante, un miraggio pittorico dei più gustosi.

Come marinista io trovo ammirabile, e preferibile al grande talento un po' fuorviato del Dalbono, il Lojacono Francesco, autore di una *Veduta della Conca Palermitana,* che non vale la millesima parte delle due marine che ha mandate quest'anno a Torino. In quel quadro, strombazzato da tutti i giornali, c'era molta abilità di mano, molto artifizio, ma l'ambiente era falso, i fiori e le pianticelle parevano di zinco.

Ora invece recatevi a vedere quella stupenda marina *Dopo il tramonto,* dove tutto è vero e gli effetti sono ottenuti con una facilità, una franchezza, una potenza artistica di primissimo ordine. Che quiete, che immensità, che bei riflessi e che rilievo hanno quelle barche nel

mezzo! Che vita quelle figurine! È molto bella e forse anche più fina l'altra marina del Lojacono, presso *Posillipo*.

Del terzo quadro, l'*Ottobre in Sicilia*, non posso dir niente perchè non mi è riuscito di trovarlo. — Un paesista, di stabilita e meritata riputazione, che sa mantenerla, è il simpaticissimo Federico Cortese: ha esposto un *Bosco di Capodimonte* attraversato da un gregge con annose piante ben frondeggiate, e un effetto di sole attraverso i rami ottenuto felicemente. È un bel lavoro anche quel *Poestum*, colle rovine del vecchio tempio ed effetto di sole cadente, rossastro, attraverso gli intercolunnî; questo paesaggio mi ricorda lo stile di un grande maestro, il Vertunni. — Di un altro egregio paesista Napolitano, il Mancini, vi sono sei tele, fatte da mano provetta, con talento di osservazione e luce; la fattura solamente parmi un po' arida, secca. — Una parola di lode anche a Francesco Coppola per la sua bella marina di Napoli *Sull' imbrunire,* in cui

c'è molta verità. — Nella prospettiva, trovo nelle mie note da citare i nomi dei signori Nagar, De Simone e Di Giovanni, tutti e tre con interni di chiesa, e l'ultimo la cappella di S. Andrea nella chiesa di S. Paolo a Napoli, in cui avvi una bellissima macchietta di donna pregante.

X.

SCULTURA E ACQUERELLI.

X.

SCULTURA E ACQUERELLI.

Discussioni sulla scultura italiana — Il *naturalismo* — Suoi limiti — Connubio del reale coll' ideale — La scultura pittorica — Odio soverchio al classicismo — L'asilo infantile — Buoni scultori milanes — Firenze e Roma — Masini — I napolitani — *Proximus tuus* — Gli entusiasmi di Ferdinando Fontana — Una formola — Jerace — Franceschi — Gemito — Belliazzi — Le terre cotte — Un breve cenno sugli acquerelli.

Le discussioni sulle diverse tendenze della scultura moderna furono, qui a Torino, e continuano ad essere vivacissime, fra quelli specialmente che vogliono il naturalismo ad ogni costo, trovando nei lavori del D'Orsi il *non plus ultra* dell'arte, e quegli altri, fra cui mi compiaccio di schierarmi, che ammettono il nuovo indirizzo della scultura, ma senza rinun-

ciare all'ideale nè alla buona influenza, se non delle tradizioni, almeno delle reminiscenze classiche.

Lo dissi già nelle prime *Considerazioni generali*, ma mi giova ripeterlo, anche a costo di passare per un critico codino; la moda, la novità, la modernità, l'abilità più artifiziosa che artistica dello scalpello, non devono far dimenticare, nè trascurare, quelle qualità di concetto, di stile, di semplicità, di grandezza, indispensabili ad un'arte che non dà agli oggetti l'immenso fattore dell'arte, *il colorito.*

Se si dovesse contare anche i classici puri, quelli i quali non riconoscono che i Greci, e ritengono un Dio il Canova, le tendenze della scultura attuale sarebbero tre, ma in realtà non sono che due, giacchè la servile imitazione degli antichi non è praticata oggi quasi da nessuno, e non va messa neppure nel bilancio della produzione artistica. È un fatto che anche gli artisti, i quali hanno conservato il culto e l'impressione degli antichi, quando hanno

vero e grande ingegno, a quel sentimento più di reminiscenza che di tradizione, aggiungono qualche cosa di vivo, di nuovo, di moderno e oserei dire di sentimentale. Cito per esempio il milanese Barzaghi e le sue statue di donne ignude, le quali alla purezza e l'eleganza delle forme classiche, aggiungono la vita del vero e non sono per nulla copie, e nemmeno imitazioni, di Veneri più o meno afroditi, o callipigie.

Se i classici non contano molto nell'attuale trasformazione dell'arte scultoria, perchè sono pochi, non contano gran fatto neppure gli scultori meccanici, materiali, quelli che non abbadano al soggetto, nè all' ideale, benchè siano molti .... anzi troppi. Fra questi ce ne sono parecchi, i quali hanno dell'ingegno, ma fuorviato dalla voga, e dalla facilità di far quattrini con quella scultura insipida, di bambini piagnolosi o statue indifferenti, che al volgo piace per le difficoltà vinte dallo scalpello: difficoltà che consistono a rappresentare col marmo i

più strambi accessorii, i fiori, le stoffe, i ninnoli, introducendo quell'elemento pittorico ch'è il più antipatico all'arte scultoria seria e durevole.

Restano adunque sul campo due tendenze, due maniere, due intendimenti notevoli che si contendono il primato. Da una parte i *naturalisti*, oserei dire *intransigenti*, che fioriscono specialmente a Napoli e che hanno per caporioni degli artisti d'immenso talento, quali il D'Orsi, il Belliazzi e a Firenze il Gallori: dall'altra parte quelli che riconoscono la necessità di troncare col passato, di creare un'arte nuova, studiata sul vero, ma nella quale ci sia anche dell'ideale, dello stile, insieme a quella semplicità e grandiosità che così bene alla scultura si addicono. Il Jerace, il Ferrari, il Franceschi, il Masini, il Barzaghi sono di questa nobile e valorosa schiera.

Fermiamoci ora all'Esposizione, e seguendo il sistema regionale, vediamo con quali armi, con quali mezzi, o a meglio dire, con quali

lavori, si combatta nei due campi, e a quale delle due arti spetterà il vanto d'essere chiamata *arte moderna* per eccellenza.

A Torino, il Tabacchi, professore di scultura, è artista serio, proveniente da quella scuola milanese che alcuni anni fa rappresentava il primato della scultura italiana, e tutti ricordano quale immensa sensazione producesse a Parigi, all'Esposizione Universale del 1867. Il Tabacchi è autore di statue pregevolissime, in cui il senso della modernità si accoppia felicemente a qualità ideali di stile. Il colossale *Arnaldo da Brescia* in gesso, che servirà pel monumento che la città di Brescia vuole erigere al grande riformatore, non è certo delle solite figure convenzionali che affliggono molti monumenti di mia conoscenza. È una figura lunga, magra, vestita con una bella ed artistica semplicità di panneggiamenti; solamente il Tabacchi prese troppo alla lettera la storica fenomenale magrezza di Arnaldo, e lo fece tanto esile che sotto i panni non si vede ombra di

corpo, e in quella grande, allampanata figura, non risalta che la testa espressiva, le grosse mani e i grossissimi piedi.

Buoni lavori di scultori torinesi sono quelli del Dini, del Calandra, del Rey: l'*Epaminonda morente* del primo non è che soverchiamente accademico. E lo è pure quella statua del Calandra: *Le veglie di Penelope,* in cui per altro, come disse benissimo un illustre critico, *c'è l'ispirazione giusta.* Del Rey c'è un busto in gesso rappresentante un *Carrettiere,* colto bene sul vero, e come il titolo lo annuncia, appartiene al pretto naturalismo.

Il gran successo della scultura milanese è stato legittimo, meritato, quando la scultura meccanica, pittorica, non era caduta negli eccessi d'oggigiorno. Ci sono però ancora degli artisti i quali attennero tutto quello che promettevano, mantenendosi in una sfera più elevata di concetti, persuasi che l'esecuzione materiale è nulla, se non è preceduta dal concetto, sorretta dal sentimento.

Fra questi avvi il Barzaghi, la di cui scultura è forse un po' leziosa, troppo morbida e levigata, ma è pur sempre un grande artista, e quelle due fanciulle ignude, *Psiche* e *Innocenza*, sono adorabili, e Psiche lo sarebbe anche di più se avesse lasciato a casa il lanternino. — C'è anche la solita, graziosissima *Vanerella*, la quale non ebbe che la disgrazia di suscitare una folla di imitatori, che fecero delle pubbliche Esposizioni tanti asili infantili. Scultori milanesi che hanno mandati lavori, non privi di merito, ma che mancano di un carattere determinato, da segnare l'uno piuttosto che un altro indirizzo, sono: l'Argenti con una sola statua, due putti, tre busti e un gruppetto; il Braga con una *Cleopatra* plasmata artisticamente; il Corbellini con due graziose, ma delle solite, statuette infantili; il Guarnerio che ha talento da vendere, e una mirabile abilità di mano, con cui potrebbe elevarsi a soggetti più importanti di quel *Bacio a papà* che non comporta quelle proporzioni, sebbene il

bimbo sia bellissimo, e ben modellato il corpo della mamma seduta.

Una statua non comune è la *Rosmonda* del Branca, per la buona composizione e la larga modellazione. — I busti di Calvi Pietro, quelli specialmente policromici, sono assai pregevoli, ma il suo omonimo di Genova non mi persuade egualmente con quella *Gemma Cuniberti*, tutta sbilenca, la quale col viso contorto, fa delle smorfie che la fanno apparire coi mustacchi.

Mi piacciono molto di più i due busti in terra cotta *Al timone* ed *Eccomi*, perchè rivelano un talento giusto d'osservazione ed hanno la dovuta moderazione nel concetto artistico. La *Berenice* del Peduzzi ha il merito di una certa originalità e grandezza, sebbene la famosa chioma le s' incartocci troppo sulle eburnee spalle.

Il Nestore, parmi, degli scultori milanesi, il signor Emanueli, ha mandato il gesso di quel suo *Idillio* che poco mancò non guadagnasse

il gran premio principe Umberto, ad una delle passate Esposizioni Milanesi, ed è invero una bella statua, carnosa, palpitante, che ha un giusto sentimento dell'antico. — Merita menzione anche il Malfatti per la straordinaria sua bravura nel fingere le stoffe, i merletti, le acconciature più complicate, a danno, pur troppo, del concetto ideale o dell'espressione: la statua ch'egli chiama *Un disinganno* sarebbe molto più espressiva se fosse più modestamente e semplicemente vestita. — Mi duole di non aver veduto fra gli espositori milanesi il Barcaglia, giovane di molto talento, che avrebbe aggiunto maggior lustro all'Esposizione scultoria della sua città nativa.

A Firenze, anche nella scultura, siamo in pieno naturalismo: non c'è pericolo che i fiorentini abbiano mandate Veneri, Baccanti e nessuna neppure di quelle statue simboliche che sono anche più uggiose delle mitologiche. Il naturalismo degli scultori fiorentini si mescola anche ad un pochino d'umorismo, come nelle

Sorelle di latte del Gallori, che a guardarle bene tutte e due hanno pregi di fattura grandissimi, sono vere fino all'illusione, ma non danno piacere; si sente che l' arte ci perde troppo della sua dignità. E al signor Cecioni, che ha minori qualità del Gallōri, si può dire la stessa cosa, e guai se la scultura usurpa il posto della pittura di genere, la più volgare, scegliendo e trattando soggetti come quelli della *Madre*, dell'*Incontro per le scale* e della *Sortita del padrone;* meno male che quest'ultima è in terra cotta. — Il Del Ponta ha per giustificazione le piccole proporzioni delle sue graziose statuine che si chiamano *Il ritorno da balia, Il ritorno dalla festa* e *Un colpo di vento.* — Come studî dal vero e senza pretesa sono pure pregevoli due busti in terra cotta del signor Paoletti, *Vecchio fumatore*, *Vecchia galante* e la statua in gesso *Il biricchino.*

All'Esposizione c'è sempre folla d'intorno al gruppo in gesso del signor Ximenes, *Cuor di Re*, che rappresenta il povero Re Galantuomo

col suo nipotino tra le ginocchia: la simpatia del soggetto c'entra molto nella curiosità, nell'ammirazione degli spettatori, ma bisogna anche dire che c'è la *trovata* e una larghezza, un po' arida, ma che soddisfa anche chi guarda coll'occhio artistico e non già con quello della volgare curiosità.

L'altro gruppo del Ximenes, *Ciceruacchio*, non ha lo stesso successo di popolarità del *Cuor di Re*, ma è maggiormente ammirato e lodato dai conoscitori, i quali non hanno torto davvero. — Un lavoro importante, anche per le dimensioni, di uno scultore fiorentino, in cui avvi serietà, elevatezza e cuore, è il modello del monumento del Rivalta, che rappresenta *Il ritratto della signora Ghiglioni, in atto di pregare sulla tomba del marito.*

All'Esposizione di Torino, nella scultura, Roma e Napoli primeggiano, per arditezza, per senso artistico, congiunto ad una ammirabile rappresentazione del vero. — Il *Cum Spartaco pugnavit* del Ferrari, *I gladiatori* del Maccagnani,

la *Rebecca* del Masini, sono opere, il primo specialmente, che danno alla scultura quel carattere complesso in cui c'è il vero ed il bello, e c'è specialmente l'impronta contemporanea, scevra da sistemi preconcetti, da scimiotterie, da pregiudizii accademici. — Il gruppo del Ferrari ebbe un successo complesso e completo, a dire artistico e popolare: quella giovinetta, che bacia la nuda testa cadaverica del gladiatore rivoltoso, ispira l'ammirazione degli artisti e la pietà di quel volgo che non giudica ma sente. Delle due figure, che compongono il gruppo, non saprei qual'è la più bella: la composizione è felicissima, e quelle due figure sono modellate con un gusto sapiente, nel quale non entra bricciola di affettazione classica: soggetto antico, ma espresso modernamente, niente altro che colla potenza individuale dell'artista. Non troverei altro che qualche cosa di soverchiamente patologico nell'accasciamento di quel misero corpo del povero soldato di Spartaco.

Un altro gruppo bellissimo, dello scultore

romano Maccagnani, rappresenta il *Combattimento del reziario col mirmillone*, ed è bello perchè nulla avvi di comune nè di convenzionale, e la verità locale è espressa colla stessa verità ed efficacia del Gérome nel suo famoso *Pollice verso*. Dello stesso Maccagnani c' è un *Busto di Aspasia*, un po' frondoso, carico d'ornamenti, ma degno di stare di fronte all'altro busto del Jerace, *Victa*, ch'è tutto dire.

La *Rebecca* del Masini è una delle più belle statue dell'Esposizione, sebbene priva di qualunque arditezza o di qualunque affettazione realistica. Questa bella fanciulla, casta, pensierosa, bellissima di forme, è riuscita così ammirabile perchè è fatta con semplicità e con un profondo sentimento dell'arte: è tutta bella, ma ci ha specialmente delle braccia alle quali, per esser vive e palpitanti, non occorre che il roseo colore della carne.

Nidia la cieca del Ginotti, e le due *Schiave* dello stesso Ginotti e del Bottinelli, sebbene di stile un po' antiquato, sono parimenti pre-

gevoli, ma io sono innamorato di quelle due figurine di gesso, giallognole, strettamente abbracciate, che un altro scultore romano, il Cencetti, chiama *Gioiello della vedova.* Il signor Cencetti è senza dubbio un giovane: in quel suo gesso, che pare appena abbozzato, e che ha tanta forza d'espressione, c'è ardore, slancio giovanile, rapida intuizione del vero: l'angoscia appassionata di quel bacio materno non si può meglio esprimerla di così.

Uno scultore genovese, il Giulianotti, mandò un modello in gesso che rappresenta la *Repubblica francese del 1793:* il soggetto è rivoluzionario ed è pure assai rivoluzionario il modo con cui la statua è modellata: ma pure il talento non manca, ed io confesso di preferire questa repubblica di gesso, a tutti i bambini di marmo dell'Esposizione, compreso quello che tiene due piccoli busti sotto le braccia, ed un terzo pare che tenga chiuso nel ventricciattolo obeso.

Più si discende dal settentrione al mezzogiorno, e più forte, più accentuata si palesa

l'espansione di un'arte nuova e potente, tanto in pittura che in scultura. — A Napoli gl'ingegni giganteggiano, le arditezze sono più coraggiose, la modernità dell' arte si palesa con più vigore e splendore. — Jerace è il Morelli della scultura, come D' Orsi n'è il Michetti. Qui le due tendenze alle quali ho accennato in principio di questa lettera, si accentuano e stanno di fronte. Mentre Jerace e Franceschi espongono lavori in cui si fondono il vero col bello, il reale coll'ideale, nei quali avvi un concetto che eleva lo spirito, complice ed auspice il cuore, dall'altra parte il D'Orsi col suo naturalismo intransigente, col suo sprezzo d'ogni bellezza ideale di forme, corre il pericolo d'esagerare, di escire dal cómpito dell' arte sua, di cadere in quel triviale, in quel volgare che si può accettare forse (1) nell'*Assommoir* e nella *Nanà*, non già nelle opere dell'arte rappresentativa, della scultura in ispecie.

(1) Badi bene il lettore che dico *forse !*

Io voglio dar ragione del mio pensiero, con una formola breve, ma chiara abbastanza, e spero persuasiva: *tutto quello che si dice non si può scrivere: tutto quello che si scrive non si può dipingere: tutto quello che si dipinge non si può scolpire.* Questa formola la applico specialmente al *Proximus tuus* del D'Orsi, che ha suscitate tante ammirazioni, repulsioni, discussioni, e del quale il mio amico Ferdinando Fontana, col suo grande ingegno e acume critico, fece una sperticata apologia, chiamandolo il capolavoro dell'Esposizione. Ma s'intende, il Fontana ha un ingegno, un temperamento che lo devono forzatamente rendere idolatra di una statua come il *Proximus tuus,* il quale è raffigurato da un contadino di grandezza naturale, smunto, malato, pellagroso, inebetito, seduto sopra le zolle appena smosse, colla faccia stupida dalla stanchezza, dalla febbre e dalla fame. Ha curvo il petto, le mani scarne, gli abiti sdrusciti e i piedi coperti da grossi scarponi di cui si vede la suola logora e i chiodi acuminati.

Aggiungasi che il D'Orsi coperse la statua d'un intonaco cinereo, che ne aumenta l'aspetto desolante, quasi repulsivo. Questo villano bestiale, che rappresenta si può dire l'ultimo limite della degradazione umana, lo concepirei dipinto da un Lepage o da Ferroni: modellato, scolpito, gettato in bronzo, non lo concepisco, nè lo ammetto, come non posso ammettere quella scultura che invade il campo della pittura di genere e che ha per iscopo di rappresentare le laidezze inestetiche della vita umana. Per questo cómpito c'è la storia, c'è il romanzo, c'è il dramma, c' è anche, se vuolsi, la pittura, e mi sembra che ce ne sia d' avanzo.

Dico tutto ciò senza togliere per nulla al grandissimo, straordinario ingegno del signor D'Orsi, ma solamente perchè amerei quell'ingegno rivolto a più artistico indirizzo. Nè mi si venga fuori col concetto sociale, umanitario, che cova sotto i cenci e la magrezza famelica del *Proximus tuus;* sono malinconie codeste,

ubbie, sopracapi da lasciare ai moralisti, agli uomini politici, agli economisti, ai predicatori d'ogni specie, e l'arte non ci ha proprio nulla a che fare, mi creda l' amico Fontana. Ammetterò e mi piacerà il vero assoluto quando il D' Orsi mi farà una statua meravigliosa, come quella ch' egli chiama *A Posillipo:* ed è un giovinetto ostricaio, interamente nudo, accoccolato a frugare in un cesto. Quel ragazzo è un prodigio di verità e insieme d' arte, e non si finirebbe mai di guardare, di ammirare quella schiena magra, ricurva; è un' opera tutta moderna, ma degna di uno scalpello antico.

Degli scultori napolitani, metto, sovra ogni altro, il Jerace, un giovane il quale ha già raggiunto una grande altezza, e si è fatto dell'arte scultoria il concetto più giusto, in armonia colle eterne leggi del bello, e colle esigenze del nostro tempo. Vedasi quel suo meraviglioso busto *Victa*, che si potrebbe assai meglio chiamare *Victrix;* non è l' opera

più importante dell'Esposizione, nè lo può essere, ma, a mio debole avviso, è la più perfetta. Il primo buongustaio che la vide, e che aveva denari da pagarla, la comperò subito, e dietro a lui vennero altri quattro che commisero al Jerace altrettante repliche. Questo busto di antiquato non ha che il titoto latino, come oggi c'è il vezzo; del resto è un'opera tutta personale, vigorosa, fatta con grandezza di stile, con verità palpitante di carni, e si vorrebbe che da quelle spalle morbide scendessero le braccia giunoniche e le anche poderose.

Del Jerace c'è un'altra testa in bronzo, *Mariella*, tipo evidentemente preso da persona viva, e che mi piace come arte, tanto e quanto il busto in marmo, e come simpatia, anche di più. Una statua di giovinetta sdraiata che il Jerace chiama *Marion*, è pure tanto bella e tanto cara, ma l'opera sua più importante è il *Soggetto Romano*, destinato ad un grandioso monumento: il Catalogo lo chiama *altorilievo*, ma

in realtà è un vero gruppo di più figure di soldati romani che incidono sopra una muraglia il nome della vinta *Germania.* Il Jerace nel concepire questa composizione fu mosso da un sentimento altamente patriottico, quello di contrapporla alla baldanzosa millanteria incisa dai tedeschi sul monumento ad Arminio, colla pretesa d'essere stati loro i conquistatori del mondo, i creatori della moderna civiltà. Nel gruppo del Jerace è da ammirare anzitutto la vigoria dello stile, la sicurezza della modellazione, la scienza anatomica in quelle gambe, braccia e dorsi nudi: poi la composizione armonica, senza uggiosa simmetria.

Un altro insigne artista è il Franceschi, autore dell'*Eulalia Cristiana*, la giovinetta appesa alla croce, uno dei successi dell'Esposizione. Era difficile comporre quel corpo vestito, attortigliato, colle convulsioni recenti dell'agonia. Lo scopo il Franceschi l'ha stupendamente ottenuto senza cadere troppo in un ideale impossibile e neppure in quella verità brutale che

sarebbe riuscita troppo patologica. Il corpo della martire conserva la sua eleganza e purezza, e le vesti lo coprono con una ingegnosa ed artistica opportunità di panneggiamenti.

Due *realisti* amabili e accettabilissimi sono il Gemito ed il Belliazzi. Il primo, fortissimo ingegno, natura d'artista singolare, si distingue nei busti e specialmente nei ritratti in bronzo, ricercatissimi a Parigi. A Torino c'è un busto di bronzo a due tinte rappresentante il *Duca d'Aosta*, che non mi sembra una delle opere migliori del Gemito, e poi una prodigiosa figurina, in piedi, del celebre pittore Meissonier, aitante della persona e colla barba michelangiolesca. — Il Belliazzi è lo scultore di genere propriamente detto. Egli non si dà importanza, non ha pretese di concetti umanitari, copia le figure caratteristiche, i tipi del popolo che gli piacciono, rade volte in marmo, più spesso in terra cotta, o in bronzo, o in pietra vesuviana, e riesce meglio in questi ultimi perchè il colore, specialmente il rossastro

della terra cotta, aumenta l' illusione e giova alla verità. Le quattro opere mandate dal Belliazzi a Torino non sono certo delle sue migliori, ma è sempre bello quel *Pastorello napolitano* che dorme. I *Venditori di polli* non mi piacciono niente affatto: non paiono nemmeno del Belliazzi.

L'Esposizione a Torino degli acquerelli non è molto copiosa, ma importante abbastanza e caratteristica. A Roma ci sono degli ottimi acquerellisti: il Cipriani è famoso, e con lui ci sono il Ferrari che dipinge figure colossali, l'Ethefer, bravo schizzatore, il Biseo, il Cabianca, il Coleman, il Dedominicis, il Detti, il Ioris che ne ha mandati due bellissimi, il Petiti sempre pregevole paesista, ed il Tusquets della cui *Befana* feci già un cenno. Del milanese Bouvier, artista eccellente, c'è la riproduzione morbida e gustosa all'acquerello del suo bel quadro, *Frizzi di Salvatore Rosa*. Del torinese Calderini *Un parco deserto*, vero e poetico. — I grandi acquerelli di Giacomo Gandi

da Savigliano non sono senza merito, e quelli del Filosa hanno un gran *chic* parigino.

La palma resta però sempre al Dalbono per l'originalità, il brio, lo splendore, il capriccio affascinante. Quei due acquerelli per ventaglio, *Profumi di primavera* e *Ricordo di Napoli* non temono il confronto dei più belli del parigino Leloir. *L'amore dal balcone a Mergellina* è un giojello, con quelle *macchiette*, appena abbozzate, a volo d'uccello.

Eccomi al termine di questa Rivista, la quale è stata troppo rapida e concisa perchè potesse riescire esatta e completa, ed è per questo che, come nella prefazione, ridomando il perdono per le involontarie ommissioni di forse pregevolissimi lavori. Ho voluto dare un'idea, con tutta coscienza e indipendenza di giudizio, della condizione generale dell'arte in Italia, e nelle sue diverse regioni, per concludere ad una verità, che, per me settentrionale, è dura a dirsi, ed è questa: che al Sud d'Italia, l'arte è più progredita che al Nord.

Domandai l'altro ieri ad un egregio pittore milanese, tenerissimo pel suo Duomo, che impressione avesse avuta dall'Esposizione di Torino, e mi rispose tre sole parole: *Scuola napoletana! Rivelazione.*

Torino, 15 Maggio 1880.

INDICE.

INDICE